

**Universidad de Cuenca**  
**Facultad de Artes**  
**Maestría en Arte**  
**Mención Teoría y Filosofía del Arte**



**“La Sacralidad del Arte Originario Andino desde la Perspectiva Antropológica y  
de los Estudios Culturales”**

**Autor:** Keyla Tamara Alarcón Quito

**Director de Tesis:** Dr. Andrés Abad Merchán

Cuenca, abril 15 de 2013



## **LA SACRALIDAD DEL ARTE ORIGINARIO ANDINO DESDE LA PERSPECTIVA ANTROPOLÓGICA Y DE LOS ESTUDIOS CULTURALES**

La nueva consideración del Arte como un fenómeno de trascendencia social y cultural permite la realización de este trabajo que presenta la Sacralidad del Arte en las Culturas Andinas Originarias, desde la perspectiva antropológica y de los Estudios Culturales.

Un aspecto importante en la Cosmovisión de las culturas andinas originarias es el fenómeno del *Chamanismo* y su vínculo con lo sagrado. Nuestro estudio enfoca el contexto ritual *chamánico* como una categoría metafísica que encuentra su manifestación simbólica más abstracta a través del Arte, presente desde la perspectiva occidental, en cada uno de los objetos de poder que conforman su parafernalia o en aquellos utilizados como ofrendas o implementos del ritual por los maestros espirituales.

Aunque a los creadores de estas formas de manifestación artística, no les interesa consideraciones técnicas ni el valor estético del que están provistos sus objetos y trabajos, para el Mundo Occidental, esta cualidad artística parece evidenciarse.

Desde el campo de la Antropología y los Estudios Culturales, entender la visión y trascendencia que para los maestros espirituales andinos, conocidos como *Yáchak*, conlleva una tradición milenaria, mágica, llena de rituales ayudará a despojar dudas y prejuicios de quienes tenemos una mirada externa de dicho mundo.

La época actual nos impide romper la frontera arte/no arte arbitrariamente y menos sin tomar en cuenta el criterio de los autores, ni su tiempo y espacio de creación. Esto ha despejado el camino para que ciencias como la Antropología o los Estudios Culturales se involucren en el análisis de los patrones estéticos de diferentes culturas; en este sentido, ésta investigación puede abrirse a otros campos.



El Arte, como un fenómeno socio cultural abierto a nuevas ciencias, nos permite un análisis cualitativo de las formas más allá del producto terminado y nos remite a procesos interiores y anteriores del creador de dichos objetos. Mirar esa creación desde los ojos y la mente de quienes son parte de ese mundo, de quienes han producido y heredado dichas tradiciones así como también través de los cristales de la Cultura Occidental, es el objetivo principal de este trabajo.

Al revisar la bibliografía, no obstante la importancia del estudio, no existen trabajos sobre la Sacralidad del Arte Originario Andino en el Ecuador; quizá se deba a que en la mayoría de ensayos es recurrente catalogarlo de acuerdo a cánones universales preestablecidos, sin admitirlo como un fenómeno socio-cultural ligado a lo sagrado, propio de la Cosmovisión de Los Andes.

El presente trabajo enfoca el tema desde la perspectiva antropológica y de los Estudios Culturales y pretende romper la posición academicista occidental que opta, en general, por un encasillamiento netamente estético del objeto o peor aún lo reduce a una apreciación física *per se*, divorciada de su contexto social, cultural, temporal y espacial.

Al repasar algunos trabajos que abordan las denominadas Culturas *Chamánicas* como herederas y transmisoras de una tradición ligada al Arte Sagrado Originario, encontramos la investigación de Jean Clottes y David Lewis-Williams (Clottes & Williams, 2010) que asume el riesgo de interpretar este Arte bajo la óptica del *chamanismo* para tratar de descubrir estas prácticas en el Arte Prehistórico de las Cuevas.

Otro estudio realizado por José Vicente Rodríguez Cuenca (Rodríguez Cuenca, 2007) enfoca la parafernalia del *Chamán* que incluye el vestuario, pintura corporal, instrumentos musicales, pequeñas piedras, plantas, animales y plumas cuyas propiedades ayudan al *Chamán* a concentrar energías.



Pero son Daniel Castillo (Castillo Torres, 2010, pág. 1); Gilda Matos (Matos, 2011, pág. 1); y, Ma. Elena Lucero (Lucero, 2007, págs. 106 -131) quienes enfocan el estudio del arte desde la antropología, superando aquellos estudios que se habían quedado en el análisis en el objeto terminado, soslayando los entretelones del proceso creativo.

El análisis de los objetos tangibles e intangibles del Mundo Aborigen Andino desde el Mundo Occidental y también desde la lógica racionalista andina, seguro enriquecerá nuestra investigación.

### **OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

- Interpretar la Sacralidad del Arte Originario Andino tomando como fundamento la Antropología y los Estudios Culturales, de manera que pueda conceptualizarlo y reflexionar sobre su influencia en la colectividad andina contemporánea.
- Definir el Arte Originario Andino a partir de su carácter sagrado, su función, alcances y repercusiones ubicándolo en los contextos de tiempo y espacio.
- Describir la semblanza de los productores de Arte Originario Andino desde una visión de los Estudios Culturales que analice procesos de aculturación frente a la globalización.
- Elaborar un inventario de los elementos y objetos materiales del Arte Originario Andino de acuerdo a las relaciones con los espacios donde se utilizan, sus signos, símbolos y significados.

### **METODOLOGÍA**

Como nuestra propuesta estudia la Cosmovisión del espacio andino marcado por la producción de Arte destinado al ritual, la investigación tuvo como eje metodológico la



investigación descriptiva-explicativa cuyo propósito fue identificar a los actores: *chamanes*, *taitas* o *yáchak* y describir el contexto ceremonial, su indumentaria y los objetos de poder utilizados por ellos para aproximarnos a través de la descripción, a las actividades y objetos, procesos y personas involucrados.

Para ello nos apoyamos en diferentes instrumentos de investigación:

- 1.- Un análisis de las relaciones comunitarias de los *yáchac*.
- 2.- Un pre diagnóstico que deriva procesos de transculturación (un grupo social recibe y adopta formas culturales de otro grupo), endoculturación (transmisión de la cultura de generación a generación) y sincretismo cultural (proceso de mestizaje entre distintas culturas).

En el proceso de recopilación de información de primera mano, tuvimos reuniones con Yacu Arévalo<sup>1</sup>, a quien aplicamos una entrevista estructurada a profundidad así como a informantes claves como artistas, artesanos etno-investigadores, antropólogos.

La observación participante nos permitió, a más de ser parte de ritos de paso, de ceremonias de sanación y de celebraciones religiosas ancestrales, conseguir un importante registro visual.

**El Capítulo Primero** expone lo andino como categoría cultural, como expresión de un determinado modo de vivir, actuar y concebir la coexistencia con el espacio geográfico donde florecieron importantes culturas. “El Altar *Corikancha*”, obra de Juan de Santa Cruz *Pachacuti Yamqui*, nos permite exponer parte de su forma de concebir el mundo y de actuar junto a él (Estermann, Filosofía Andina, 2006, pág. 322)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Prestigioso *Yachák* de la provincia del Cañar, ubicada al sur de Los Andes ecuatorianos.

<sup>2</sup> Citado en los anexos del autor Josef Estermann en su libro Filosofía Andina, Sabiduría Andina para un Nuevo Mundo.



Hace mención a la categoría étnica identificada con las costumbres, tradiciones, mitos, ritos y celebraciones; se adentra en el tema de la Cosmovisión llevada al Arte Precolombino como recurso privilegiado para mostrar la conversión de los principios cosmovisivos en el lenguaje plástico.

**El Capítulo Segundo** enfoca el Arte Originario a partir de claves del simbolismo y el conocimiento cosmogónico para valorizar las manifestaciones artísticas andinas anónimas, cuyos métodos y técnicas transmitidos de generación en generación superan prejuicios estéticos de la sociedad occidental. Grafica modelos de Arte Originario presentes en ritos y ceremonias andinas con toda su parafernalia.

El **Capítulo Tercero** divide el tema Etnomedicina, en Medicina *Chamánica* y la Herbolaria para después analizar la salud-enfermedad como condición individual y colectiva. Especial interés pone en las limpias y curaciones *chamánicas* que se realizan en un contexto ceremonial, bajo la supervisión del *Yáchak*.

El **Capítulo Cuarto** desarrolla el discurso mágico-simbólico del mundo andino. Comienza definiendo términos como *Yáchak* o *Chamán* y una breve descripción, desde el punto de vista antropológico de la práctica de sanación mediante ritos y ceremonias. Identifica a los *yáchak* como educadores y sanadores a más de ser custodios de los saberes ancestrales celosamente por ellos conservados.

El **Capítulo Quinto** contrasta el Arte en la Academia Occidental dotado de patrones estéticos estereotipados, con el Arte Originario de Los Andes que es anónimo y destinado al servicio religioso.



## **NATIVE ART SACREDNESS ANDEAN ANTHOLOGICAL PERSPECTIVE AND CULTURAL STUDIES**

The new Art consideration as a phenomenon of social and cultural significance allows the realization of this work presents the Sacredness of Art in Andean Cultures Originating from the anthropological and cultural studies .

An important aspect in the Worldview of native Andean cultures is the phenomenon of Shamanism and its connection with the sacred. Our study focuses on the shamanic ritual context as a metaphysical category that is more abstract symbolic manifestation through art , present from the Western perspective , in each of the items of power that shape their paraphernalia or those used as offerings or implements the ritual for spiritual teachers .

While the creators of these forms of artistic expression , technical considerations are not interested or aesthetic value which are provided objects and works for the Western World , this seems evident artistic quality .

From the field of anthropology and cultural studies , to understand the vision and transcendence for Andean spiritual teachers , known as yachak , carries an ancient tradition , magical , full of rituals help to strip doubts and prejudices of those who have an external view of that world.

The present age prevents us from breaking the border art / not art and less arbitrarily without taking into account the opinion of the authors , and their time and space creation. This has cleared the way for sciences like anthropology or cultural studies involved in the analysis of aesthetic patterns of different cultures , in this sense, this research may open up other fields.

Art, as a sociocultural phenomenon open to new science allows us a qualitative analysis of the ways beyond the finished product and refers to internal processes and former creator of such objects . Watching this creation from the eyes and minds of



those who are part of that world , of those who have produced and inherited these traditions as well as through the glass of the Western Culture is the main objective of this work.

In reviewing the literature , despite the importance of the study , there are no studies on the Andean Native Art Sacredness in Ecuador may be because in most trials is recurrent cataloged according to predefined universal canons , without admitting it as a socio -cultural phenomenon linked to the sacred, own Worldview of Los Andes.

This paper addresses the issue since the anthropological and cultural studies and aims to break the Western academic position opting generally for purely aesthetic object typecasting or worse still reduced to physical appreciation per se , divorced from her social, cultural , temporal and spatial .

In reviewing some works that address the Shamanic Cultures called as heirs and transmitters of a tradition linked Originally Sacred Art , the research found Jean Clottes and David Lewis -Williams ( Clottes & Williams , 2010 ) which assumes the risk of interpreting this art under the perspective of shamanism to try to discover these practices in the Prehistoric Art Caves .

Another study by José Vicente Rodríguez Cuenca ( Cuenca Rodriguez , 2007 ) focuses Shaman paraphernalia that includes costumes, body painting, musical instruments, small stones , plants, animals and feathers whose properties help the Shaman to focus energies.

But are Daniel Castillo ( Castillo Torres , 2010, p . 1 ) ; Gilda Matos ( Matos , 2011 , p . 1), and Ma Elena Lucero ( Lucero , 2007 , p . 106 -131 ) who focus on the study of art from anthropology , surpassing those studies that had remained in the analysis in the finished object , bypassing the scenes of the creative process .





The analysis of the tangible and intangible objects Aboriginal Andean World from the Western world and also from the Andean rationalist logic , secure enrich our research.

## **RESEARCH OBJECTIVES**

- Interpreting the Native Art Sacredness taking as basis Andean anthropology and cultural studies , so that you can conceptualize and reflect on its influence on contemporary Andean community .
- Define the Andean Native Art from its sacredness , its function , scope and impact by placing it in the contexts of time and space.
- Describe the producers semblance of native Andean Art from a vision of cultural studies to analyze acculturation face of globalization .
- Develop an inventory of items and objects native Andean Art materials according to the relations with the spaces where they are used , their signs , symbols and meanings.

## **METHODOLOGY**

As our proposal studies the space Andean worldview marked by the production of art intended for ritual , research was focused methodological descriptive - explanatory research whose purpose was to identify the actors : shamans , shamans or yachak and describe the ceremonial context , its clothing and objects of power used by them to approach through the description , activities and objects , processes and people involved.

For this we rely on different research tools :

1. - An analysis of the Yachac community relations .



2. - A diagnostic pre derives acculturation processes ( social group receives and adopts cultural forms another group ) , enculturation ( cultural transmission from generation to generation) and syncretism ( mixing process between cultures ) .

In the process of gathering information first hand , we had meetings with Yacu Arevalo <sup>3</sup> , who applied a depth structured interviews with key informants and as artists , artisans ethno - researchers , anthropologists .

Participant observation allowed us , in addition to being part of rites of passage, healing ceremonies and ancestral religious celebrations , get an important visual record .

**Chapter One** sets the Andean as a cultural category , as an expression of a certain way of living, acting and designing coexistence with the geographical space where major cultures flourished . " The Altar Corikancha " , by Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui allows us to expose part of their way of viewing the world and acting with him ( Estermann , Andean Philosophy , 2006, p . 322) <sup>4</sup>.

Mentions the ethnic category identified with the customs, traditions , myths, rituals and celebrations ; delves into the issue of pre-Columbian art brought to Worldview as privileged resource to show the conversion of cosmovisivos principles in the visual language .

**Chapter Two** focuses on Native Art from key cosmological symbolism and knowledge to enhance the artistic Andean anonymous , whose methods and techniques handed down from generation to generation beyond aesthetic prejudices of Western society . Originally Art Grafica models present in Andean rituals and ceremonies with all their paraphernalia .

---

<sup>3</sup> Prestigious yachak of the province of Canar, located in southern Ecuadorian Andes.

<sup>4</sup> Quoted in the annexes of the author in his book Josef Estermann Philosophy Andean Andean Wisdom for a New World.



**Chapter Three** divides the subject Ethnomedicine , Shamanic Medicine and Herbology and then analyze health and disease as individual and collective condition . Puts particular interest in the clean and shamanic healings that take place in a ceremonial context , under the supervision of yachak .

**Chapter Four** develops magical -symbolic discourse of the Andean world . Begins by defining terms like yachak or Shaman and a brief description, from the anthropological point of view of the practice of healing through rituals and ceremonies. Identifies yachak as educators and healers in addition to being custodians of ancestral knowledge jealously preserved them .

**Chapter Five** contrasts Western Art Academy stereotyped aesthetic patterns endowed with the Native Art of the Andes that is anonymous and intended for religious service.



## CONTENIDO

<a href="#">CAPÍTULO 1</a>	18
<a href="#">EL MUNDO ANDINO</a>	18
<a href="#">Lo Andino, vida social y cultural</a>	18
<a href="#">La sabiduría indígena (racionalidad indígena)</a>	21
<a href="#">Cosmovisión Andina</a>	24
<a href="#">El Sumak Kawsay</a>	30
<a href="#">La Cosmovisión Andina en el Arte</a>	35
<a href="#">CAPÍTULO 2</a>	38
<a href="#">ARTE Y ARTESANÍA ANDINA</a>	38
<a href="#">El Discurso Mágico Ancestral: ceremonias, celebraciones y ritos en los Andes ecuatorianos y su Arte</a>	38
<a href="#">Las Huacas</a>	42
<a href="#">Ritos y ceremonias dedicadas a la naturaleza</a>	44
<a href="#">El rito de la vida después de la muerte</a>	44
<a href="#">El Puruncaya</a>	46
<a href="#">El Cápac Raymi o Caymi Quilla</a>	47
<a href="#">Paucar Uaray Quilla</a>	47
<a href="#">Pacha Pucuy Quilla</a>	47
<a href="#">Inka Raymi Quilla</a>	47
<a href="#">Aimoray Quilla</a>	48
<a href="#">Cuzqui Quilla</a>	48
<a href="#">Chacra Ricui, Chacra Cunaqui Quilla</a>	48
<a href="#">Chacra Yapui Quilla</a>	48
<a href="#">Coya Raymi Quilla</a>	48
<a href="#">Puma Raymi Quilla</a>	48
<a href="#">Aya Marcai Quilla</a>	49
<a href="#">Capac Inti Raymi Quilla</a>	49



<a href="#">Artes y Artesanías Ancestrales: vestuarios, elementos y bebidas en Los Andes</a> ...	49
<a href="#">Bolivia</a> .....	50
<a href="#">Ecuador</a> .....	51
<a href="#">Perú</a> .....	52
<a href="#">Hojas de Coca</a> .....	55
<a href="#">Wira q' uwa</a> .....	55
<a href="#">Llamp'u</a> .....	56
<a href="#">Mullu</a> .....	56
<a href="#">Chiwchi</a> .....	57
<a href="#">Sullu</a> .....	57
<a href="#">Lanas</a> .....	57
<a href="#">Qurit'ant'a, quillqit'ant'a</a> .....	58
<a href="#">Incienso</a> .....	58
<a href="#">Copal</a> .....	58
<a href="#">Ch'iyara misa</a> .....	58
<a href="#">Tabaco</a> .....	59
<a href="#">Velas</a> .....	59
<a href="#">Arte y Símbolos Sagrados</a> .....	60
<a href="#">Símbolos y Signos de lo Andino</a> .....	61
<a href="#">El Arte en los símbolos sagrados andinos</a> .....	63
<a href="#">Los dioses de las montañas</a> .....	66
<a href="#">Dioses y Montes Tutelares</a> .....	67
<a href="#">CAPÍTULO 3</a> .....	71
<a href="#">HERENCIA CULTURAL</a> .....	71
<a href="#">La Medicina Aborigen Andina</a> .....	71
<a href="#">La Salud como condición individual</a> .....	72
<a href="#">La Salud como condición colectiva</a> .....	73
<a href="#">El concepto salud/enfermedad</a> .....	74
<a href="#">Los agentes de salud andina y occidental</a> .....	75



<a href="#">Limpias y curaciones</a>	77
<a href="#">La Herbolaria</a>	78
<a href="#">Sincretismo y diálogo de saberes</a>	81
<a href="#">El trance y la elevación espiritual</a>	84
<a href="#">CAPÍTULO 4</a>	89
<a href="#">EL DISCURSO MÁGICO-SIMBÓLICO</a>	89
<a href="#">El Yáchak y el Chamán</a>	89
<a href="#">El Yáchak en el Mundo Andino</a>	90
<a href="#">Los yáchak como educadores y sanadores</a>	91
<a href="#">Persecución a los yáchak</a>	92
<a href="#">Uso de hierbas medicinales</a>	93
<a href="#">Comunicación con los espíritus</a>	93
<a href="#">El Yáchak y los elementos: fuego, agua, tierra y aire</a>	94
<a href="#">El Yáchak y la naturaleza</a>	95
<a href="#">Ceremonias</a>	96
<a href="#">Instrumentos musicales del Yáchak</a>	97
<a href="#">Vestimenta del Yáchak</a>	99
<a href="#">CAPÍTULO 5</a>	100
<a href="#">CONSIDERACIONES SOBRE ARTE ORIGINARIO</a>	100
<a href="#">El Arte en la historia de las culturas</a>	100
<a href="#">El Arte en la Academia Occidental</a>	103
<a href="#">Arte Anónimo Originario</a>	106
<a href="#">Arte Originario al Servicio Religioso</a>	106
<a href="#">CONCLUSIONES</a>	113
<a href="#">El Arte es parte de la Cultura Andina</a>	113
<a href="#">La funcionalidad del Arte en el mundo ancestral andino</a>	114
<a href="#">Los yáchak y taitas andinos son artistas</a>	115
<a href="#">Consideraciones estéticas occidentales sobre el Mundo Andino</a>	118
<a href="#">BIBLIOGRAFÍA</a>	119



<a href="#">ANEXOS</a> .....	125
<a href="#">Entrevista a <i>Taita</i> Yaku Samay</a> .....	125
<a href="#">GLOSARIO</a> .....	144



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Keyla Tamara Alarcón Quito, autor de la tesis "La Sacralidad del Arte Originario Andino desde la Perspectiva Antropológica y de los Estudios Culturales", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título Máster en Artes con Mención en Teoría y Filosofía de Arte. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, Octubre 2 de 2013



Keyla Tamara Alarcón Quito  
0104265798

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316  
e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103  
Cuenca - Ecuador





UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Keyla Tamara Alarcón Quito, autora de la tesis "La Sacralidad del Arte Originario Andino desde la Perspectiva Antropológica y de los Estudios Culturales", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, octubre 2 de 2013



Keyla Tamara Alarcón Quito  
0104265798

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



## **CAPÍTULO 1**

### **EL MUNDO ANDINO**

#### **1.1. LO ANDINO, VIDA SOCIAL Y CULTURAL**

Para hablar de la Cultura Andina y su Pensamiento es necesario desligarse de planteamientos euro centristas u occidentalistas que tienden a catalogar arbitrariamente los paradigmas de lo andino desde su terreno. Es necesario acercarse a la denominada Filosofía no occidental, como un proceso autónomo que se construye de la nada, desde antes de la creación y de los conceptos.

Para iniciar una travesía hacia la Cultura Andina se precisa volver la mirada a la relación sagrada entre el hombre y la naturaleza, a su pasado prehispánico; hace falta adentrarse en el pensamiento de aquellas altas culturas que florecieron desde los cerros sagrados de Los Andes hasta el confín del entorno litoral y amazónico y comprender su relación con el cosmos, con Dios: su Cosmovisión.

Lo andino es una categoría cultural que expresa un modo determinado de vivir, actuar y concebir la coexistencia con este espacio. David Sobrevilla<sup>5</sup> se cuestiona “si se puede emplear la noción de Filosofía para formas de pensamiento no occidentales” de tal manera que cada expresión filosófica no occidental tenga que demostrar su filosoficidad a la medida del arquetipo griego occidental.

Reflexiones como éstas, son de interés en este capítulo que pretende releer el derrotero histórico de los pueblos originarios; aproximarse al universo andino, descifrando claves de su religión y sistema de creencias, sus ritos, mitos y símbolos cristalizados en prácticas políticas, económicas y sociales en una suerte de revalorización ancestral.

---

<sup>5</sup>Citado por Josef Estermann en su libro “Filosofía Andina, Sabiduría Indígena para un nuevo mundo”.



El estudio aborda la Filosofía como la Cosmovisión que se refiere a todo esfuerzo realizado por el hombre para entender el mundo a través de las grandes preguntas que se ha formulado la Humanidad; me referiré a la Filosofía como un pensamiento racional implícito en culturas originarias, hasta ahora, negadas o despreciadas.

Emplearé la Filosofía Intercultural entendida como una expresión filosófica en un contexto cultural, más no como una racionalidad metódica ni como una Ciencia que separa religión y filosofía, saber y salvación, teoría y praxis como la mayoría de nosotros conocemos y practicamos.

En cuanto al entorno físico, lo andino alude a una categoría espacial, a un ámbito geográfico y topográfico; esto es la región montañosa de América del Sur con una altitud de 2.000 a 6.900 metros sobre el nivel del mar, poblada hasta los 4.800 metros de altura en un territorio que se extiende desde el río Azul, al sur de Colombia, hasta el río Mauli, al sur de Chile, con diferentes pisos ecológicos: Costa, Sierra y Amazonía.

De acuerdo a la actual división territorial de América el Sur, son seis los países andinos: parte de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina; antes de la invasión española, la Cultura Andina alcanzó un desarrollo que en la actualidad sorprende a las mentes más lúcidas del mundo.

Josef Estermann explica que esta Región es la más privilegiada para vivir y que desde hace 10.000 años, sus diversos pisos ecológicos y microclimas han permitido que se desarrollen importantes culturas como la Cañari y la Inka (Estermann, Filosofía Andina, 2006, pág. 60).

Este autor señala que este espacio se constituyó en una forma integral de vida que se desarrolla en el ámbito material (Geografía y Topografía) que permite una forma de concebir el mundo y de actuar junto a él. Estermann recalca que cuando hablamos de lo andino también nos referimos a una categoría étnica sin que sea



sinónimo de raza pura sino a la persona que se siente identificada con el ámbito geográfico, social y cultural andino.

Afirma que para hablar de lo andino se precisa volver a los orígenes de esta cultura y mirar su diferente evolución frente a los parámetros de progreso, desarrollo y ciencia occidentales para de esta manera adentrarnos en una evolución que persiste transformada y transformadora, que logró incorporar elementos de otras culturas.

Lo andino “es un respeto a la naturaleza, a la vida, a la creación, un proyecto de vida que, contrariamente a Occidente, apuesta por un desarrollo colectivo y generoso” (Estermann, Filosofía Andina, 2006, pág. 6)

Lo andino también son las costumbres, tradiciones, mitos, ritos y celebraciones; son las fiestas y el folklore las que hacen posible el convivir comunitario y el Buen Vivir.

En el ámbito social y antropológico no opone jerarquías a la manera occidental, donde el hombre es el centro de todo; niega aquel antropocentrismo que aísla al hombre de la naturaleza para erigirlo centro del Universo con poder para dominarla, depredarla y destruirla.

En tanto, el hombre andino, el *runa*<sup>6</sup>, dentro de la totalidad de relaciones cósmicas, es el mediador entre reino animal y vegetal, entre el agua y los cultivos, es un guardián y conservador del *Kay Pacha*<sup>7</sup> donde se desarrolla la vida; el *runa* es el cultor, el guardián esmerado y celoso cuidador de la fuente de vida, de la tierra, animales y fenómenos cósmicos y meteorológicos que permiten la vida en el planeta (Estermann, Filosofía Andina, 1998, pág. 199)

En el Mundo Occidental el sujeto se caracteriza por su individualismo, autonomía, espontaneidad, soberanía; hay siempre un sujeto libre e independiente frente a un objeto inerte aunque necesario. Para la Filosofía Andina el *runa* no es un sujeto

---

<sup>6</sup> Al significado geo-espacial de ‘lo andino’ debe añadirse el sentido étnico del término ‘hombre andino’, cuyo contenido se expresa a través de la palabra *kichwa runa*, concepto que incluye a la vez lo étnico, lo cultural y lo geográfico, así como una idea más genérica de humanidad.

<sup>7</sup> Del *kichwa*, mundo terrenal.



frente a un objeto sino es un ser relacionador que define su identidad a través de relaciones de reciprocidad; por tanto, la 'relacionalidad' es constitutiva.

En la época del Imperio Inka, los *ayllu*<sup>8</sup> aglutinaban familias nucleares simples y familias nucleares compuestas que tenían parentesco real; todos provenían de una pareja de antepasados remotos. Las comunidades andinas que persisten en la actualidad han cambiado estas formas tradicionales, sin embargo la organización social, de culto y económica sigue siendo la del *Ayllu*, así los comuneros tienen pertenencia a su comunidad, parroquia, aldea. El *runa* que abandona su aldea es un 'nada, es decir pierde su pertenencia'; no obstante, puede adquirir una nueva identidad en el mundo no andino.

Estos aspectos de la Filosofía Andina los he abordado en un contexto que es muy distinto al Occidental, donde el concepto de Arte tal vez no exista y las catalogaciones estéticas hacia ciertos símbolos, rituales y objetos de los pueblos originarios son sólo aproximaciones que no rigen la cultura vernácula de Los Andes.

La actitud del artista actual, en general, es muy contraria a la del *runa*, pues el artista es el síntoma o presagio de la obra, es el 'creador' como cualidad y punto de partida y condicionante para elaborar 'creaciones'; en el Romanticismo era llamado 'genio' luego se propuso ver al artista como poseedor de la forma más desarrollada de la intuición y la impresión.

## **1.2. LA SABIDURÍA INDÍGENA (RACIONALIDAD INDÍGENA)**

Cuando hablamos de racionalidad, desde Occidente, podemos entenderla como el método para utilizar la inteligencia en la tarea de resolver problemas; también, como un sentido divino y extraordinario en donde participa la persona, hecho que se contradice terriblemente con el planteamiento de Oriana Fallaci: "Esta vez no apelo a la rabia, al orgullo, a la pasión. Apelo a la razón. Y junto a Mastro Cecco, que de

---

<sup>8</sup>Del *kichwa*, parentesco o parentela; reunión de familias.



nuevo sube a la hoguera encendida por la irracionalidad, te digo: es necesario reencontrar la fuerza de la razón” (Fallaci, 2004, pág. 330) pues si se usara ese sentido, no estaríamos plagados de guerras y problemas irracionales.

Sobre el concepto de racionalidad occidental, Joseph Estermann sostiene que es:

El producto o resultado de un esfuerzo integral (intelectivo, sensitivo, emocional, vivencial) del ser humano para ubicarse y orientarse en el mundo que le rodea... es un paradigma o un modelo característico de un cierto grupo, dentro del cual las múltiples expresiones de la vida tienen una explicación coherente y significativa (Estermann, Filosofía Andina, 2006, pág. 101)

En el Mundo Andino la realidad está presente simbólicamente y no tiene un significado, representación o concepto específico; por tanto, el *runa* andino no trata de adquirir conocimiento de ese mundo, sino insertarse en él “míticamente” en base a ceremonias que hacen más real, sagrada y profunda esa vivencia.

Occidente a esto llama magia o brujería porque tiende a dividir el mundo espiritual del material; esto no sucede en el Mundo Andino donde se es parte de un Todo. El *runa* trabaja la tierra y ésta no es un objeto sino un símbolo del círculo de la vida, su relación con ella no es sólo como un instrumento de conocimiento antes bien es ritual y ceremonial.

El *runa* representa el mundo mediante ritos y celebraciones mas no tiene representaciones de un mundo alejado, distante o ajeno como un objeto.

En contraposición al Mundo Occidental, con una individualidad y autonomía como rasgos importantes, el Mundo Andino concibe al individuo como la nada si no se halla dentro de múltiples relaciones, sobre todo con la naturaleza. El *arjé* para la Filosofía Andina es la relacionalidad de todo y con todo lo existente; se nota, con claridad, la lógica inclusiva de la Filosofía Andina, su carácter no dicotómico y por ello, profundamente sincrético.



Dentro de este mundo de relaciones es difícil para un *runa* conseguir una identidad propia, autónoma si vive entre seres relacionados profundamente entre sí; ésta es la gran diferencia entre el Pensamientos Andino y Occidental.

El Mundo Occidental es visual, se relaciona del cuerpo hacia afuera a través de la vista. Para Estermann “el modo principal de acercamiento a la realidad del ser humano occidental es el distanciamiento gnoseológico... El ser humano toma distancia y tiene un primer acercamiento a través de la imagen” (Estermann, Filosofía Andina, 2006, pág. 112); así, la razón es la manera de ver la realidad tal como es y de captarla en concepto.

En tanto el Pensamiento Andino trastoca estos principios, pues en el Mundo Andino priman los sentidos del tacto, olfato y oído, sobre todo este último; así los idiomas *Kichwa* y *Aimara* tienen fonologías mucho más ricas que las europeas. El *runa* escucha la tierra, el paisaje, el cielo y los siente en su corazón; su idioma es muy relacional, por ejemplo el verbo ver o *uñjaña* en *aimara*, con el sufijo exagerativo *ja* sirve para indicar que no es una acción unidireccional.

El hombre andino accede a la realidad no mediante la razón sino gracias a una serie de capacidades no racionales; no significa que sean irracionales sino que vienen de sentimientos, emociones, presentimientos que le permiten sentir la realidad.

La Ciencia Andina no es racionalista o empirista sino es la sabiduría colectiva acumulada y transmitida a través de generaciones mediante la tradición oral y las costumbres; esta sabiduría es el resultado de experiencias vividas y tienen mayor peso en los argumentos de los adultos mayores, en la antigüedad y en el peso del orden. Por ejemplo, los temporales de todos los meses del año se reproducen en agosto y esto no requiere una demostración científica sino vivencial, es experiencia acumulada, es sabiduría ancestral.



### 1.3. COSMOVISIÓN ANDINA

La Cosmovisión es la concepción e imagen del mundo mediante la cual los hombres perciben e interpretan su entorno natural y cultural. La concepción originaria andina abarca las determinaciones concretas como las aplicaciones prácticas que emanan de un modo de pensar y sentir la naturaleza, el cosmos y el hombre; está presente en todo el contenido de la vida cotidiana.

Según este pensamiento nada nace como un ser único ni está aislado en el mundo; todo lo que existe tiene su par, su opuesto complementario. Esta concepción andina se relaciona con la visión energética e interconectada de la vida y el cosmos.

En la mayoría de las culturas indígenas la vemos expresada en el ideal de equilibrio, que lleva a la búsqueda de la armonía con la naturaleza y a propender al orden cósmico. Esta es la función última de rituales y símbolos, en los que las diversas formas metafóricas de representar el equilibrio ejercen el papel de centro organizador y regulador de la dinámica de los contrarios.

Un ejemplo de esto, en el Arte Precolombino, lo encontramos en las imágenes cosmológicas que operan simbólicamente como pequeños íconos del macrocosmos, como el caso de la cruz cuadrada en los Baños del Inka, en *Pumapungo*<sup>9</sup>.

La Cosmovisión Andina<sup>10</sup> es holística, animista, vivencial, ritual, complementaria, agrícola, recíproca y festiva; se caracteriza por aquella complementariedad que debe haber entre la naturaleza y el hombre, entre la *Pachamama*<sup>11</sup> y sus deidades.

Considera que estos elementos son un Todo que conviven relacionados perpetuamente; esta totalidad vista en la naturaleza, es para la Cosmovisión Andina, un ser vivo. El hombre tiene un alma, una fuerza de vida y también lo tienen todas las

---

<sup>9</sup> Centro ceremonial conocido en la época prehispánica como Ciudad de Tomebamba, es el mayor conjunto de vestigios arqueológicos inkas al sur de Ecuador; se construyó como segunda sede del imperio del Tahuantinsuyo, está localizado en Cuenca, provincia del Azuay.

<sup>10</sup> Cosmovisión o 'visión del mundo' es la manera de ver e interpretar el mundo. Algunos autores han acuñado el término 'Cosmovisión' o 'Pensamiento Andino' para referirse a la Filosofía Andina o Etnofilosofía.

<sup>11</sup> Del *kichwa*, Madre Tierra como fuente de vida.





plantas, animales y montañas; y, como el hombre es la naturaleza misma, no domina, ni pretende dominar sólo convive y existe como un momento de ella.

La Cosmovisión Andina es la unidad que nada excluye, unidad donde todos cumplen una función y evolucionan permanentemente; es la relación del *runa* frente a todo lo que le rodea en forma objetiva y subjetiva, incluidos sus conceptos y su sabiduría. “Aquí (...) la filosofía andina aparece como la interpretación o hermenéutica creativa de esos fenómenos.” (Estermann, Filosofía Andina, 2006, pág. 151)

En la Cosmovisión Andina todo es relacional, no hay diferencias reales absolutas que dividan lo tangible de lo metafísico, sólo existe el momento integral de la experiencia.

Ahora bien, en esa experiencia integral, las culturas aborígenes han legado algunos conceptos como *Pacha* que, en términos filosóficos, es el Universo ordenado en categorías espacio-temporales, cuyos estratos reales son: *Hanan Pacha*, *Kay Pachay* y *Ukhu Pacha*<sup>12</sup>; no son mundos distintos sino estratos de una realidad total. Entonces *Pacha* es la relacionalidad cósmica.

El *runa* conoce a la Tierra como *Kay Pacha*, término que utiliza cuando se refiere a la tierra como morada; cuando habla de la tierra como la fuente de vida, le dice *Pachamama*.

La Cosmovisión Andina consigue unir la representación simbólica del cosmos con la manifestación de la experiencia colectiva andina. La interrelación se da gracias a los ejes: arriba o *Hanan*, abajo o *Uray*, izquierda o *Lloq'e* y derecha o *Paña*; a nivel temporal interrelaciona entre antes o *Ñawpaq* y después o *Quepa*.

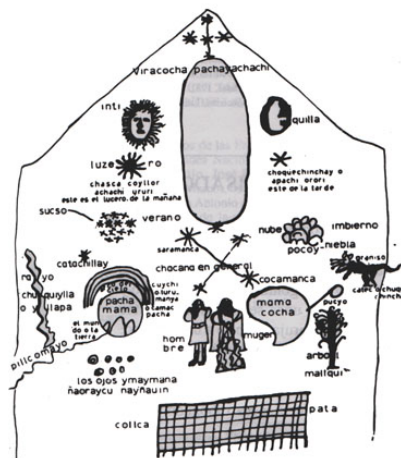
---

<sup>12</sup>*Hanan Pacha*, mundo de arriba o mundo celestial; *Kay Pacha*, mundo terrenal, la tierra como morada; *Ukhu Pacha*, mundo de abajo.

La polaridad sexual es otro aspecto en la Cosmovisión Andina que permite ordenar lo femenino *warmi*<sup>13</sup> y lo masculino *cari*<sup>14</sup>. La luna es *warmi* y el sol *cari*, esto permite a la vez vincular los polos de los ejes cardinales de la *Pacha*.

La Cosmovisión Andina también se puede representar como una gran casa que representa el Universo, como una gran familia en la que todos están relacionados.

### Imagen N° 1



**Altar Corikancha<sup>15</sup>, por Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui<sup>16</sup>**

(Estermann, Filosofía Andina, 2006, pág. 322)

<sup>13</sup> Del *Kichwa*, mujer.

<sup>14</sup> Del *Kichwa*, hombre.

<sup>15</sup> Era un lugar sagrado donde se rendía culto al Sol, por lo que sólo podían entrar en ayunas, descalzos y con una carga en la espalda en señal de humildad; su frontis era un hermoso muro proveniente de la más fina cantería, decorado únicamente por una banda continua de oro puro, era un recinto de oro,

<sup>16</sup> Esta figura está tomada de los anexos del libro de Josef Estermann "Filosofía Andina, Sabiduría Indígena para un Nuevo Mundo".

En el centro de este Universo se encuentra la *Chakana* o Cruz Andina que se dirige a los cuatro puntos cardinales. La Cruz Cuadrada es símbolo trascendental para explicar la Cosmovisión y los símbolos sagrados de lo andino; es un código geométrico que, según Milla Villena, es uno de los mayores logros de la sabiduría andina y “es la más profunda expresión científica de esta cultura” (Milla Villena, 2003, pág. 14).

Esta Cruz se encuentra difundida a lo largo de todo el Imperio. A la llegada de los españoles, la Cruz de la religión Católica trató de confundirse con aquella pero, dicha cruz fue expresada en monolitos, en objetos cerámicos y en los grabados.

En general, la Cruz Cuadrada se encuentra dibujada o repujada en la zona pública de los ídolos o de la cerámica antropomorfa y simboliza una suerte de génesis de la Cultura Andina, pues esta zona del cuerpo cumple con una función engendradora.

El símbolo de la Cruz Cuadrada, que parece ser la más antigua de las cruces andinas conocidas, manifiesta la dualidad, la división del Imperio en cuatro *Suyus*<sup>17</sup> y expresa la representación cósmica de la Vía Láctea en el Imperio. El diseño escalonado de la Cruz Cuadrada puede sugerir un proceso geométrico que se relaciona con la circunferencia y su diámetro con la cuadratura del círculo.

La iconografía de la Cruz Cuadrada explica un código geométrico que demuestra la Sabiduría Andina; su imagen desde el tiempo incásico se ha difundido en todo el territorio amerindio. Este icono sagrado de los inkas que explica su Cosmovisión estuvo perdido por cientos de años hasta que fue descubierto por los *amawthas* o sabios indígenas en el monolito de *Challapata*, en el lago Titicaca.

Esta Cruz Cuadrada, escalonada, no es más que un espejo astronómico que demuestra el conocimiento de la Sabiduría Andina prehispánica. El *Corikancha*, que sigue los delineamientos de esta Cruz, muestra una representación astronómica que mira hacia la constelación de la Cruz del Sur; su símbolo está representado

---

<sup>17</sup>Del *kichwa*, comarca, región.



constantemente en la Arquitectura y está asociado a muchas figuras equivalentes a las formas cuadradas y rectangulares de las construcciones.

Así, la forma cuadrada de los más antiguos centros ceremoniales como *Kotosh* o *Chavin* se reproducen matemáticamente el uno al otro. El mismo Cieza de León<sup>18</sup> describe la majestuosidad de estos templos que eran cuadrados y el cuarto de los Inkas rectangulares, con igual trazo en todo el Imperio (Cieza de León, 2000, págs. 98-104).

Pero, a más de expresar un significado matemático y astronómico también muestra una variación sociológica y un trazo de la Cosmovisión que sintetiza el equilibrio y el ascenso para llegar a *Wiracocha*, el concepto de Dios.

La Cruz Cuadrada cumple un espacio ritual puesto que su cobertura es la bóveda celeste desde donde se puede captar la energía del orden cósmico; se puede determinar el *Antisuyu* o región del Oriente; el *Continsuyu* o región del Occidente, el *Chinchasuyu* o región del Norte y el *Collasuyu* o región del Sur tomando como eje al Cuzco.

También muestra las mitades o *sayas*: *Hanansaya* y *Urinsaya*; así mismo representa el *Hanan Pacha* o el mundo de arriba o mundo celestial y el *Uku Pacha* o mundo de abajo. Siguiendo sus trazos se captan los rayos cósmicos que a la vez que pueden entrar a los edificios, pueden penetrar dentro de cada Ser y vivificar el Espíritu.

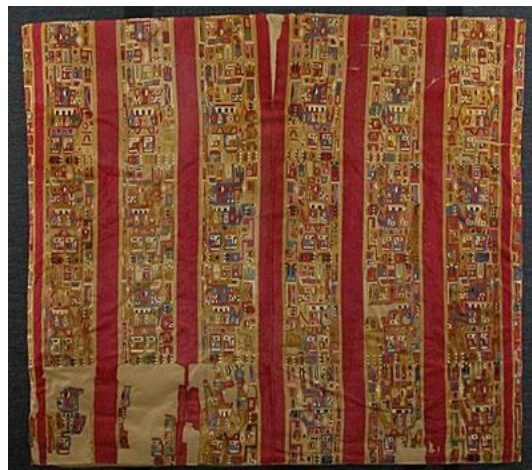
Adentrándonos en el mundo del Arte, Carlos Milla Villena en su obra “Ayni” dice que la Cultura y Cosmovisión andinas están estructuradas dentro del concepto del Gran Telar del Universo cuyos elementos más importantes son la trama y la urdimbre que, con la nueva ciencia del caos, se demuestra que los números y operaciones son figuras.

---

<sup>18</sup> Pedro Cieza de León, Cronista de las Indias, entre 1518 y 1520-1554. Parte de sus crónicas se recogen en la Edición de Manuel Ballesteros, Crónicas de América cuya bibliografía está anexa a este documento.

Existen telares, menciona Milla, en donde se empieza por diseñar y construir urdimbres sobre los cuales se teje luego la solución; entonces, estas teláricas artísticas científicamente tienen operaciones matemáticas con interpretaciones futuras. (Milla Villena, 2003, pág. 219)

**Imagen N° 2**





### Telar algebraico *Wari*<sup>19</sup>

Fuente: Historia del Perú, 2013.

<http://todosobrelahistoriadelperu.blogspot.com/2011/07/cultura-wari.html>

#### 1.4. El *Sumak Kawsay*

El término *kichwa Sumak Kawsay* se puede traducir como Buen Vivir o como búsqueda de un Buen Vivir, para denotar una cultura de vida y bienestar. Una acepción más pertinente sería “vida en plenitud” y ha sido recreada desde la confirmación de las vivencias ancestrales de los pueblos andinos y de su forma de construir tanto su sociabilidad como su relación con la naturaleza.

Este concepto se relaciona con:

(...) El planteamiento de un modelo alternativo a la economía social de mercado, que se denominó economía social y solidaria, que no se orienta hacia la competencia como el valor central de las relaciones económicas en la sociedad. En esa línea, la complementariedad dinámica sustituiría a la competitividad dinámica pues puede producir e intercambiar con ventajas compartidas, siempre provisionales, sujetas a nuevos equilibrios de vida; en otras palabras, el modelo se orienta en cambiar la economía para cambiar la vida. Se trata de una propuesta incluyente cuyo eje transversal descansa en la interculturalidad y de un relacionamiento equilibrado con la naturaleza. El Buen Vivir es entonces vivir a plenitud, integrando todas estas dimensiones. Se trata de la construcción de un proyecto emancipatorio postcapitalista, bajo el entendimiento de que el capitalismo ya no es reformable. (Abad, 2012, pág. 10).

El concepto *Sumak Kawsay* forma parte de la búsqueda de una alternativa de vida que suma prácticas vivenciales y propone una forma diferente de sociabilidad que pueda albergar, en su interior, un proyecto de Estado Plurinacional y la demanda de construir una manera respetuosa de relacionarse con la naturaleza y con la sociedad.

El *Sumak Kawsay* abre el discurso del Derecho hacia horizontes que no habían sido considerados por la Modernidad. El *Sumak Kawsay* es la crítica más fuerte y radical que se ha realizado a los paradigmas de crecimiento económico por la vía de los

---

<sup>19</sup> Civilización andina que floreció en el centro de Los Andes desde el siglo VII hasta el XIII d.C.



mercados capitalistas y a la noción teleológica del desarrollo como posibilidad histórica.

El *Sumak Kawsay* y la plurinacionalidad van de la mano y expresan las demandas y utopías de un sujeto histórico; amplían el horizonte a la emancipación y reconocimiento de lo andino.

El *Sumak Kawsay* plantea una forma de relacionamiento diferente entre seres humanos en la que la individualidad egoísta debe someterse a un principio de responsabilidad social y compromiso ético y, además, un relacionamiento con la naturaleza, la cual es reconocida como parte fundamental de la sociabilidad humana.

El modo de vida de las comunidades indígenas plantea una Cosmovisión diferente a la Occidental porque nace de las raíces comunitarias no capitalistas. Atahualpa Oviedo dice:

Ya no es posible vivir en un mundo objetivista, despersonalizado, individualista y consumista. No se trata de una actitud simplemente ecologista, ya que la misión del ser humano es mucho más profunda, sabiendo que en última instancia la naturaleza es capaz de protegerse y mantenerse a sí misma. La misión es re-aprender a co-existir con la naturaleza y la vida en su conjunto, es decir, a convivir y comprender en conciencia con las leyes y poderes de toda la existencia. (Oviedo Freire, 2013, pág. 11).

El Buen Vivir o *Sumak Kawsay* suma esfuerzos para reconstruir la base conceptual y el discurso de otra concepción de desarrollo, a sabiendas que en el saber indígena no existe una idea del desarrollo tal como la entiende el Mundo Occidental globalizado así como tampoco entiende conceptos de riqueza y pobreza acumulados por la población; el Buen Vivir tiene una categoría de constante construcción, recoge el conocimiento, la conducta ética, las relaciones con el entorno, los valores humanos o la visión de futuro, recoge la filosofía de la vida en la sociedad indígena.

Esto implica un distanciamiento con la idea del progreso occidental, por ello Oviedo señala que no se puede confundir los conceptos del Buen Vivir con el de “Vivir Mejor”, puesto que este “Vivir Mejor” supone la idea de un progreso ilimitado, que



incluye una competencia permanente para producir más y más, en un proceso de acumulación sin fin.

El Buen Vivir hace posible un mundo impulsado por la presencia de la “cultura de estar en armonía” (Oviedo Freire, 2013, pág. 116), se trata entonces de construir una sociedad solidaria y sustentable porque busca el bienestar para toda la comunidad.

Por esta razón, el Buen Vivir toma distancia de las políticas occidentales convencionales y se dirige a encontrar una nueva concepción de la vida y el vivir, otorgando una atención especial a la naturaleza. Javier Albo dice, que mejor se debería traducir como “Buenos Vivires” que surgen desde las comunidades indígenas, sin negar las ventajas del mundo moderno. (Albó, 2011, pág. 133).

Los pilares fundamentales del Buen Vivir son la solidaridad y la sustentabilidad, que se fundamenta en la complementariedad, la eficiencia, la diversidad de culturas y de identidades; es decir, se muestra como una oportunidad para construir colectivamente una nueva forma de vida.

El Buen Vivir expresa una construcción que está en marcha al mismo tiempo en el que se interactúa al relacionarse con los distintos saberes de los pueblos indígenas.

Sin embargo, en el Ecuador de 2012, el Buen Vivir parecería estar inmiscuido en una política neodesarrollista, extractivista que ha vuelto la noción del *Sumak Kawsay*, cliché de la política de Gobierno del Presidente Rafael Correa Delgado.

Oviedo dice que hay que aprender y re-aprender y que hay que escuchar los planteamientos de dirigentes indígenas como Nina Pacari, quien sostiene que el Ecuador se ha embarcado en “un proceso democrático cada vez más participativo y sobre bases de mucho respeto, donde el Buen Vivir depende de una nueva Democracia pensada y sentida desde los aportes culturales de los pueblos originarios, una Democracia incluyente, armónica y respetuosa de lo diverso” (Oviedo Freire, 2013, pág. 12).





El Buen Vivir se sostiene en una Democracia que respeta las diversidades.

El *Sumak Kawsay* está permitiendo conocer mejor las raíces ancestrales andinas en el Mundo Contemporáneo; está generando un diálogo intercultural franco y abierto. No es un modelo económico ni social sino la conciencia de un modo de estar que acompaña a una forma de vida.

Oviedo dice que “las actuales generaciones no son más desarrolladas o mejores que la de sus abuelos, son solo diferentes” (Oviedo Freire, 2013, pág. 13); estas diferencias puede hacer olvidar la conciencia, un pueblo se puede creer más evolucionado que otro debido al manejo tecnológico, unos están más cerca de máquinas modernas como arados, tractores, segadoras, cosechadoras, ordeñadoras eléctricas y otros miembros pueden estar más en contacto con el sol la lluvia, el arado, los bueyes, los caballos, pero unos y otros se relacionan con la tierra, porque toda la vida depende de ella, porque además es “su piso y techo de habitación”. (Oviedo Freire, 2013, pág. 13).

La Tecnología es relativa por cuanto no mide el nivel de conocimiento de un pueblo; además, la Tecnología no debe someter al hombre, al contrario, el Ser Humano debe utilizarla mediante el desarrollo de una conciencia ligada con la naturaleza.

El Ser Humano en su búsqueda de libertad, indagará sobre la libertad de creencia, de expansión, de organización, de expresión sin cadenas ni ataduras pero con la Naturaleza no existe la libertad de hacer lo que se venga en gana, pues todos los elementos que la conforman se necesitan unos de otros, se corresponden mediante la complementariedad, la reciprocidad; no se puede decir irónicamente como Voltaire: “Proclamo en voz alta la libertad de pensamiento y muera el que no piense como yo” (Oviedo Freire, 2013, pág. 14)

El *Sumak Kausay* permite la aplicación de una Democracia Participativa.



El Buen Vivir para algunos es solo un planteamiento teórico apropiado para los que se autocalifican “progresistas” y mantienen tesis desarrollistas ambientalistas, que siguen sin embargo un modelo de producción y acumulación que para congraciarse con los pueblos ancestrales han inventado políticas de “responsabilidad social” a través de proyectos de desarrollo alternativo ecológico.

Atawallpa Oviedo dice:

Cuando llegaron los invasores españoles a Amaruka, contaron a sus reyes sus versiones de lo que ellos creían haber visto de los pueblos ancestrales. Las versiones eran tan disimiles -en algunos casos- que se acusaban mutuamente de mentirosos o de fantasiosos. Así por ejemplo, entre los curas Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de las Casas, cuando fueron invitados a dar clases en la Universidad de Salamanca, quienes mutuamente se acusaban de fabuladores”. (Oviedo Freire, 2013, pág. 215).

Ginés de Sepúlveda, en su célebre “Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los Indios”, se dio el lujo de escribir toda una serie de justificaciones y razones para perseguirlos y matar indios después de “haber descubierto a un indio salvaje, y sin ley ni régimen político, errante por la selva y más próximo a las bestias y a los monos que a los hombres” (Ginés de Sepúlveda, 1966, pág. 116).

Esto dio pie para que Bartolomé de las Casas le acusara de escribir “inmensas mentiras” en su obra Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias (Oviedo Freire, 2013, pág. 164)<sup>20</sup>.

En el reiterado discurso de los quinientos años de Resistencia Indígena, la Academia ha analizado los sistemas de vida de los pueblos originarios, sin llegar a reflejar su realidad ni su verdadera Cosmovisión. Wilhem Dilthie fue el primero en referirse a través de su obra “La Teoría de las Concepción del Mundo”<sup>21</sup> y abordar el tema de la Cosmovisión Andina donde la existencia siempre muestra una co-existencia y este complemento logra re-crear el elemento principal de la vida, el *Sumak Kawsay*.

---

<sup>20</sup> Citado por Oviedo Freire.

<sup>21</sup> Para mayor información consúltese esta obra.



En la tradición andina, el Buen Vivir o el Vivir Bien significa convivir en armonía; la armonía es posible únicamente entre dos o más elementos. Así el Buen Vivir es recíproco porque surge de la armonía.

El *Sumak Kawsay* es una cultura de la vida porque conjuga la paridad y la complementariedad de manera distante a la de la Dialéctica Hegeliana, Cartesiana, Marxista en donde hay lucha de fuerzas, en donde el uno gana al otro. En cambio, la armonía en la Cosmovisión Andina es diferente, es una relación equitativa; además, la tradición andina considera que todo tiene vida, todo tiene energía viva con sus distintas manifestaciones, todo cuanto existe son seres vivos, no cosas y objetos inertes.

Por otro lado, vivir bien no es igual a convivir en armonía. Oviedo señala:

Si se habla de Vivir Bien se debe establecer su contrapeso para encontrar el equilibrio, por lo tanto, no es lo mismo Vivir Bien y Convivir en equilibrio, pues con el vivir bien estamos en una sola perspectiva, de la cual surge un extremismo y por ende el desequilibrio. El estar ocurre en el mundo, en la naturaleza, el ser se distancia, objetiva el mundo, para mejor manipularlo, calcular. En el estar todo lo que ocurre en la naturaleza, le ocurre al hombre. En el ser todo ocurre afuera, separado del hombre. Si todo le ocurre al hombre, entonces éste deseará mantener el equilibrio y buscará el balance: no destruirá ni manipulará para sacar ventaja personal. Su conducta es ética ya que desea el equilibrio de la dualidad. No hay aquí dicotomía es decir, separación. La dualidad del pensamiento del indígena prehispánico busca el equilibrio, no la eliminación de uno de los términos, como sí ocurre en las dicotomías que fundan el pensamiento europeo. Positivo y negativo son necesarios. No se trata de destruir el mal, sino de mantener el equilibrio. (Oviedo Freire, 2013, págs. 179,180).

### **1.5. La Cosmovisión Andina en el Arte**

La Cosmovisión es llevada al Arte Precolombino como recurso privilegiado para mostrar la conversión de los principios cosmovisivos en el lenguaje plástico, pues “la dualidad y sus derivaciones están prácticamente omnipresentes tanto en la resolución de las formas, como en la elección de los temas y en la estructuración y disposición de las imágenes” (Llamazares, 2006, pág. 54).



Iniciamos conceptualizando Arte, Estética y Objeto Artístico desde las culturas Andina y Occidental.

Para gran parte de los teóricos del arte, encorsetados en un glosario occidental, parece aceptada la existencia de cánones estéticos universales, valores acerca de la belleza, lo físicamente placentero a los sentidos, lo cual hace factible la definición del arte como una creación estética destinada a recrear el ansia de belleza y placer visual/espiritual de todo ser humano. Este punto de vista, desde luego, resulta inaceptable para la antropología. Una antropología del arte no puede erigirse sobre un andamiaje tan endeble a la par que parcial. (Vacas Mora, 2007).

Este autor considera que la Cultura Andina no realiza la discriminación arte/no arte dado que el objeto manufacturado se imbuje en un utilitarismo funcional/simbólico ajeno a los placeres estéticos. Considera que los objetos artísticos ancestrales no concitan mayor interés, como el *Art pour l'art* “así como el navajo que elabora una pipa para tabaco no se concentra únicamente en su valor físico como cualidad estética sino en lo que ese utensilio debe representar y encarnar” (Vacas Mora, Rupestre Web Documentos, 2005).

Luego, este autor, señala:

El arte como mero objeto decorativo, visual o sonoro para agradar los sentidos es, como bien indica Philip Whitten (1981), producto exclusivo de sociedades súper estratificadas, contexto en el cual surge la figura del artista, especialista a tiempo total, encargado de crear o producir objetos, sonidos, movimientos o palabras que, dentro de los cánones propios de dada sociedad, son considerados agradables y hermosos a los sentidos (Vacas Mora, Rupestre Web Documentos, 2005). El chamán y el artista. Consideraciones sobre el arte amerindio. En Rupestreweb, <http://rupestreweb.tripod.com/chaman.html>.

Sin embargo, el *Chamán* realmente encuentra agradable a sus sentidos los motivos con los que labra y decora sus implementos rituales y orienta su manufactura hacia tal fin. No creo que una Antropología del Arte deba limitarse a la búsqueda y enumeración de los cánones estéticos de las diversas sociedades existentes, pues sería algo así como reducir la Antropología a la enumeración de los comportamientos extraños a nuestros ojos que otros seres humanos mantienen.





## CAPÍTULO 2

### ARTE Y ARTESANÍA ANDINA

#### 2.1. El Discurso Mágico Ancestral: ceremonias, celebraciones y ritos en los Andes ecuatorianos y su Arte

(...) Las obras de arte verdaderas son simbólicas, en el sentido de que son el testimonio de una serie de ideas que cuajan en distintas manifestaciones, las cuales necesariamente han de producir objetos manufacturados con arte, artísticos, en la medida en que son fieles a un arquetipo original. Y es obvio que si no se conoce ese arquetipo ideal, ya sea cosmogónico, filosófico, cultural, es poco lo que se puede apreciar del arte tradicional. (González, El Simbolismo Precolombino, 2003, pág. 229).

Nos referimos a Roma y su Arte Religioso provisto de imperiosos efigies y templos; hablamos de Grecia, de su Olimpo poblado de dioses inventados por el hombre con representaciones escultóricas de héroes como Hércules y Aquiles, que constituyen íconos del Arte Universal. Sin embargo, cuando hablamos de toda la riqueza material e inmaterial del Mundo Andino, la categoría que recibe su iconografía se reduce a lo utilitario, funcional o artesanal; erróneamente creen que en los objetos andinos no hay arte.

Para comprender el Arte Aborigen debemos apreciar el contexto en el que está inserto; aquí el concepto de Arte que valoriza objetos o artefactos separados, conciertas características estéticas que responden al gusto no sirve, pues es pasajero y muy pendiente de la moda.

Las manifestaciones artísticas tradicionales son anónimas, sus métodos y técnicas provienen de la antigüedad y han sido transmitidos de generación a generación mediante la tradición oral; por ello, no hay necesidad de un tribunal o crítico que los juzgue o le asigne algún tipo de valor, tampoco es mera creatividad como aquella de un artista considerado genial al estilo moderno occidental.



El interés por lo tradicional y su consideración es mirar:

La expresión de un concepto relacionado con otros, con los cuales se complementa, conformando una verdadera sinfonía de significados que se interrelacionan entre sí, los que conjuntamente configuran la cultura de la que los seres particulares son hijos y en la cual se realizan (...) pues ella representa la suma de las posibilidades individuales. (González, *El Simbolismo Precolombino*, 2003, pág. 229).

Entonces el Arte verdadero es simbólico pues testimonia ideas que se encuadran en manifestaciones de la existencia y que motivan a la producción de objetos manufacturados artísticamente que representan a un arquetipo original; esto destaca Federico González y señala que el simbolismo tangible y no tangible es Arte.

Federico González, en su obra: “El Simbolismo Precolombino” explica la importancia de conocer esos arquetipos o modelos que pueden ser cosmogónicos, filosóficos, culturales y que además de tener su belleza en cuanto a cómo han sido elaborados pueden ser el camino a una apreciación mayor a esa Filosofía del Arquetipo, abriéndonos las puertas de la evocación, de la contemplación, de la propia belleza de ese significado.

Los animales andinos, por ejemplo, son manifestaciones de la Deidad; por tanto, encarnan atributos divinos, con energías mágicas y misteriosas propias de la naturaleza<sup>22</sup>. El jaguar, el *huamán* o águila y el *amaru* o serpiente elaborados en oro, plata o piedras preciosas constituían puertas cósmicas de contemplación. Aún más, entendiendo sus arquetipos, el águila representa las posibilidades de lo aéreo y celeste; la serpiente el elemento intermediario o tierra; y, el jaguar, la energía bestial, a punto de hacerse un Dios del inframundo.

---

<sup>22</sup>Teofanía, manifestación visual de una deidad a los seres humanos.



Pero apreciar la profundidad de la belleza cosmogónica no es fácil en una sociedad que tiene prejuicios estéticos; por ello, para admirarla y verla como Arte es necesario sumergirse en las claves del simbolismo y el conocimiento cosmogónico.

Cuando observamos las artes precolombinas nos parecen un misterio, un enigma pues no estamos vinculados a su magia, a su filosofía y pensamiento. Para apreciar un símbolo, debemos conocerlo y aprenderlo como una concepción de la vida repetida a través de las artes de forma constante; así, podremos apreciar el Mundo Andino como una obra de arte que representa el mismo Universo, como el gesto artístico por excelencia, como la manifestación objetiva del Gran Creador.

Federico González refuerza nuestros argumentos al señalar que: “La auténtica cultura y el verdadero arte, calcados por los hombres tradicionales y /o primitivos del modelo cósmico y sus leyes y estructuras arquetípicas serían las más elevadas y extraordinarias creaciones humanas y el hombre un intermediario y también un arquitecto a imagen y semejanza del Arquitecto Universal” (González, El Simbolismo Precolombino, 2003, pág. 231).

El momento que entendamos estas esencias, dejaríamos de considerar los objetos sagrados como utilitarios y materiales, profanos y relativos a un fin; sino que les daríamos la categoría de símbolos vivos, representantes de ideas y energías para nuestra comprensión: “El arte sería a la vez el conjunto de acciones, de los ritos que cumple una sociedad tradicional y que conforman su cultura (como objeto de arte) por medio del hombre artista, recreador (como sujeto de arte)” (González, El Simbolismo Precolombino, 2003, pág. 231).

Algunas de estas simbologías se expresan a través de ceremonias, ritos y celebraciones del Mundo Andino; para referirnos a ellas, elaboramos un prelude que sitúa a símbolos y significados en la actualidad.





Es común, en estos tiempos, realizar ritos ancestrales en distintos escenarios, sobre todo políticos, aunque en el pasado eran considerados actos idolátricos llegándose a llamar a sus propiciadores brujos, hechiceros, ministros del diablo; sin embargo, la actual necesidad espiritual ha generado un resurgimiento de la sabiduría ancestral que nunca desapareció.

Gerardo Fernández Juárez en su obra: “Hechiceros y Ministros del Diablo” trata de “insistir en la prevalencia de los especialistas rituales andinos, los hechiceros y ministros del diablo de las crónicas, en la actualidad donde estamos asistiendo a un proceso de reconocimiento político y ‘empoderamiento ritual’ de los mismos y de sus prácticas ceremoniales” (Fernández Juárez, 2012, págs. 9-26).

Se los llamaba brujos y hechiceros, luego ignorantes y charlatanes, ahora se los denomina *taitas* y sabios; algunos ocupan cargos públicos de alta y sensible responsabilidad en los entramados políticos de Sudamérica, sobre todo en Bolivia, Perú y Ecuador.

Sabed hermanos, que el diablo, como es enemigo mortal de los hombres y le pesa de que se salven, ha procurado y procura engañaros para que os condenéis y así como Jesucristo, nuestro salvador, envió por todo el mundo a sus Apóstoles y discípulos para enseñar la verdad, así el diablo envía sus ministros que son estos viejos hechiceros para que engañen a los hombres. (Fernández Juárez, 2012, pág. 27)<sup>23</sup>.

¿Qué perturbaba a los extirpadores de idolatría de la época?, entre otras actividades, el servicio a las *huacas*<sup>24</sup> que implicaba alimentarlas y rendirles culto.

---

<sup>23</sup> Sermón XIX (Doctrina Cristiana y catecismo para instrucción de los indios) (1584-1585). Citado por el autor Gerardo Fernández Juárez.

<sup>24</sup> Del *kichwa*, para designar a todas las sacralidades fundamentales inkas: ídolos, templos, tumbas, momias, lugares sagrados, animales, astros de los que creían descender los antepasados.



Una *Huaca* era una representación sagrada elaborada en piedra o cerámica, se la envolvía en tejidos finos y se la mantenía en un adoratorio; también se refiere a tumbas y lugares sagrados.

Otra de las prácticas condenadas por los españoles fue el servicio a los difuntos así como las conversaciones, en completa oscuridad, con entidades espirituales y tutelares de Los Andes: cerros, lagunas, rayos, entre otros.

Analicemos en qué consistían estas sacralidades fundamentales:

### **2.1.1 Las *Huacas***

Eran recintos ceremoniales y adoratorios que tenían tipos de culto y sacrificios predilectos; las representaciones de las *huacas* se realizaban en piedras lisas o labradas, cerámica o tallas de madera que se envolvían en tejidos finos y se las guardaba en un altar o adoratorio. Polo de Ondegardo, Corregidor del Cuzco en el siglo XVI explica sobre las supersticiones de los indios y la dificultad en corregirlas:

(...) Y en lo que toca a la veneración de fuentes, manantiales, ríos, quebradas, angosturas, encrucijadas, collados cumbres de montes, piedras, peñas, cuevas, entre otros....y si se han deshecho de ídolos y piedras e instrumentos de sacrificios...siguen en pie los cerros, collados, fuentes, manantiales, ríos, lagunas, mar, angosturas, peñas, apachitas y otras cosas así, cuya veneración dura todavía hoy y es necesario que haya mucha vigilancia para desterrar de sus corazones esta impía veneración (Fernández Juárez, 2012, pág. 29)<sup>25</sup>.

Guamán Poma de Ayala, informa sobre sacerdotes e indios encargados de atender a las *huacas*, las que respondían preguntas de sus fieles; también habían mujeres sacerdotisas como la detallada por Arriaga: “En la provincia de *Conchucos* (*Ancash*, Perú) había una joven de hermosa hermosura a quien sus padres y caciques le habían dedicado a una *huaca* llamada *Chanca*, de figura de persona, y de piedra,

---

<sup>25</sup> Texto citado por el autor Gerardo Fernández Juárez en su libro *Hechiceros y Ministros del Diablo*.



con quien la casaron y celebraron sus bodas todos los del pueblo (...)” (Fernández Juárez, 2012, pág. 31)<sup>26</sup>.

Fray Martín de Murua habla sobre la suntuosidad de Pacha Cuti Ynga, quien, según este cronista, fue el más esmerado en ofrecer sacrificios en la Casa del Sol o Altar *Corikancha* debido a la mucha abundancia de oro y plata que había (Martín de Murua, 2001, pág. 430). De *Yupanqui*, se dice que tuvo un jardín con árboles, semillas, animales domésticos y salvajes elaboradas a escala, en metal oro y plata.

(...) No ha habido príncipe, rey ni monarca, desde la creación del mundo acá, que tan rico, precioso y admirable jardín de recreación haya hecho....Los huertos pensiles de Babilonia, uno de los milagros que celebra la Antigüedad, son nada en comparación de este huerto. Todas las siete maravillas del mundo callen y se oculten con silencio para no celebrarse ya sino sólo está. (Martín de Murua, 2001, pág. 430).

Y además de esta ostentosa *huaca*, otra imponente era la de la Luna: “Estas eran las huacas principales a quien el Inca sacrificaba, y a quien tenía hechas estatuas con otra antiquísima, desde el primer Inca Manco Cápac, llamada Huana Cauri” (Martín de Murua, 2001, pág. 431).

Otro magnífico templo que mandó levantar el *Inka Yupanqui*, fue el de *Quisuar Cancha* dedicado al Creador de nombre *Wirakucha*.

(Allí puso) su estatua que era de oro, de la grandeza de un muchacho de 10 años como persona que estaba mandando...sobre ella había otro más poderoso que recelaba al Soberano Señor...y como los bienes del Sol recibían, eran tan manifiestos, le temían y adoraban, llamándose el Inca ordinariamente Hijo del Sol. (Martín de Murua, 2001, pág. 430).

En el templo de *Corikancha* estaban las estatuas del *Tixi Wirakucha*, hijo del Trueno y el Relámpago a quien todos reverenciaban como algo temeroso y espantable que podía hacer daño:

---

<sup>26</sup> Texto citado por el autor Gerardo Fernández Juárez en su libro Hechiceros y Ministros del Diablo.

(...) Había muchos altares con ídolos y huacas que se hacían según el orden siguiente ...que en conquistando una provincia, luego traían consigo la huaca principal que en ella adoraban y reverenciaban, para, con este medio, tener más sujetos a los naturales de aquella provincia, y que de ella concurriesen al Cuzco, y a aquel famoso templo de todas las naciones de este Reino, con presentes, dones y sacrificios, cada cual a su ídolo y huaca, y así estaban más obedientes a los mandatos del Inca, y contribuían personas que asistiesen en el templo del Sol, en guarda de su ídolo; y cada año enviaban para sacrificar lo necesario, según el uso y costumbre que cada pueblo tenía, y las cosas que ofrecían a sus ídolos. (Martín de Murua, 2001, pág. 431).

### 2.1.2 Ritos y ceremonias dedicadas a la naturaleza

De acuerdo al relato de Fray Martín de Murua, los indios cuando pasaban por ríos, arroyos y lagunas, los saludaban y pedían permiso para pasarlos. Durante el peregrinaje por las encrucijadas de la Sierra andina, los indios acostumbraban echar piedras que iban formando *apachetas*<sup>27</sup> (Martín de Murua, 2001, pág. 432) mientras que en cuevas y peñas tiraban *oshotas*<sup>28</sup>, plumas, coca masticada<sup>29</sup> acompañada de petitorios de fuerza para continuar el trayecto; a veces se arrancaban algunas cejas y pestañas para ofrecerlas al sol y al viento y amainar torbellinos o tempestades. La cordillera nevada era reverenciada al igual que otras montañas de la serranía; los indios de los llanos honraban al mar echándole granos de maíz blanco, *mullu*<sup>30</sup> y almagre para que estuviese manso y no embravecido y les provea de pescado.

### El rito de la vida después de la muerte

Los inkas enfrentaron la muerte con mucha reverencia y temor, lo que dio lugar a muchas leyendas de contenido mágico como parte del culto a los muertos. La muerte para ellos era parte de la vida; el difunto solía ser preparado para su nuevo viaje.

<sup>27</sup> Las *apachetas* tuvieron gran difusión en los territorios Cañar-Inka. Indican el término de un espacio y el inicio de otro.

<sup>28</sup> Del *kichwa*, sandalias, zapatillas

<sup>29</sup> El masticar o *piqchar* coca sirve como estimulante capaz de mitigar estados como la fatiga, hambre, sed, etc.

<sup>30</sup> Del *kichwa*, piedra blanquecina o grisácea que se talla con facilidad.



La muerte en el Mundo Andino era vista como un viaje lleno de dificultades que el espíritu del difunto pasaba hasta llegar al mundo de los muertos. Para que el viaje fuese exitoso, sus familiares y parientes debían realizar una serie de ceremonias que incluían llevarle ofrendas y realizar rituales; por esta razón, los lugares donde se enterraba a los muertos eran sagrados pues los muertos eran considerados intermediarios entre el *Ayllu* y las divinidades locales.

Los cronistas Juan Díaz de Betanzos y Cieza de León narran sobre las muertes de Wirakucha, Pachacutik, Paucar Ushno, Yupanqui Inka, Huayna Cápak, Atahualpa, Manco Inka y como un importante legado dejan la narración sobre el fallecimiento de Pachacuti Inka cuyo ritual tuvo características especiales.

Peter Kaukicke, antropólogo radicado en Perú, describe la belleza del ritual funerario:

1) Al momento del fallecimiento se inicia un ayuno estricto en su casa, hombres y mujeres se visten de luto, quitándose sus topes y orejeras y no se enciende la luz, esto por tres días. 2) Luego se avisa secretamente a los Señores del Cuzco para que se elija al sucesor, el que se muestra al público anunciando el cambio de poder y la muerte de su padre. 3) Se invita a los señores de las provincias para que vengan al Cuzco con el fin de reconocer al nuevo señor con regalos y camélidos para los sacrificios. 4) Cuando pasan los tres días, los señores y habitantes del palacio del difunto y los de su linaje se lavan en una fuente específica “que esta lavadura significaba que aquella muerte suya se envolvía en él mismo y que él moría sólo de su linaje y otro no”. 5) Se invita al auto sacrificio de las mujeres del Inca, sus hijos y otros voluntarios a los que se viste suntuosamente. 6) A éstos se les intoxica en una fiesta con chicha y se les ahoga. 7) Luego se les entierra, a las mujeres con cántaros de chicha, bolsa con coca, maíz tostado y cocido en ollas y otros recipientes como paltos, jarros, vasos, todos de oro y plata, y los hombres están acompañados por objetos característicos de su cargo en vida. Luego se juntan los señores del Cuzco en la plaza, lloran y recitan los hechos famosos del difunto. 8) Se hace el bulto (momia) después de curado juntándolo con sus antecesores. 9) Niñas y niños son invitados a la *capacocha* en donde se les casa y luego se les entierra vivos con sus servicios correspondientes en lugares donde estuvo el muerto y en el mar para que le sigan sirviendo. 10) Se envía orejones (mensajeros sabios) con los señores provincianos para velar sobre la realización del luto en toda la población. 11) Se reparten camélidos y chicha para el sacrificio realizado en el Cuzco en todas las provincias donde se ordena un luto general, luto que dura diez días a lo largo del cual mujeres y hombres se visten de forma sencilla y se

pintan la cara con betún pardo. Luego de un año se celebra otra fiesta llamada *Purucaya* que dura un mes. (Merchán Luco, 2005, pág. 94)<sup>31</sup>.

## El Puruncaya

Este ceremonial inicia

(...) Con la salida de escuadrones de hombres y mujeres con los rostros pintados de negro, que llevan vestidos, adornos y armas del *inka* muerto, a quien llaman en cada lugar frecuentado por él en vida y hablan con sus pertenencias, todo esto durante día y noche por quince días. 2) Esta conversación de alto rango permite pedir al muerto que “envíe buenos temporales y les quite enfermedades y males por venir”. 3) Estos dos rituales son el preludio del *Puruncaya* que da lugar a un baile en la plaza central del Cuzco y cuya coreografía y vestidos usados son así: cuatro hombres pintados con trajes de plumas tienen cintas largas de oro y lana fina atadas a la cintura, diez mujeres vestidas suntuosamente agarran las cintas, dos grupos en una parte de la plaza, los otros dos en la otra, cada grupo forma una pareja con una muchacha y un muchacho, él con boleadores y ella con bolsa de coca, este baile según Betanzos escenifica la guerra. 4.- Se da el llanto de los presentes. 5) Una guerra ritual entre los grupos de *Hanan Cuzco* y *Hurin Cuzco* en la que ganan los del *Hanan Cuzco*. 6) Los señores bailan llorando asidos de las manos. 7) “Dos escuadros de mujeres vestidas como hombres encima se sus mismos vestidos y en las cabezas así mismo las ataduras de hombre y que así mismo trujesen en las cabezas unos plumajes llevando armas en las manos. 8.- Después de ellos todos se lavan, se viste con su vestimenta normal y llevan vestidos de luto para quemarlos en gran fuego. 9) Luego los sacrificios consistentes en: 1000 camélidos vestidos de vestimentas de todos los colores, 2000 sin vestimenta, los primeros quemados, los otros degollados y repartidos entre los ciudadanos, 1000 corderos quemados y otros 1000 sacrificados en lugares donde el muerto solía estar. 10.- Estos sacrificios terminan en otra *capacocha* de 1000 niños y niñas. (Kaulicke, 2000, págs. 27-28-29).

Vladimir Serrano en su libro “Ciencia Andina” detalla algunas celebraciones de origen inka rescatadas por Felipe Guamán Poma de Ayala, quien al hablar de la sabiduría inka explica sus conocimientos sobre Astrología, el seguimiento a la Luna y el Sol y su influencia en la siembra (Serrano P., 1990, págs. 181-184).

<sup>31</sup> Texto de Peter Kaulicke citado en la tesis doctoral de N. Merchán.



### **El Cápac Raymi o Caymi Quilla**

La celebración corresponde al primer mes del año, el inka ayunaba y hacía penitencia para luego realizar sacrificios de animales. Se bebía ceniza durante las procesiones para honrar al sol, a la luna y a sus *huacas*; en cada cerro, hechiceros y sacerdotes oficiaban ceremonias.

### **Paucar Uaray Quilla**

En el segundo mes del año, en lo alto de cerros y nevado, se ofrendaban grandes cantidades de oro y plata al sol, a la luna y a las estrellas.

### **Pacha Pucuy Quilla**

El tercer mes del año coincidía con una época de fuerte vientos; se realizaban sacrificios de carneros negros a ídolos y a los dioses *Uacabilca* y *Orcocona*. En este tiempo, los hechiceros ayunaban; algunos de ellos se privaban de sal y fruta, ninguno podía tocar a su mujer.

Este mes se caracterizaba por tener grandes cantidades de alimento, mucho ganado gordo y buenos pastizales.

### **Inka Raymi Quilla**

En el cuarto mes del año se celebraba la fiesta del Inka, se hacían grandes ofrendas a las *huacas* comunes del Reino; la fiesta se realizaba en la plaza pública, se cantaba el cantar de los carneros y de los ríos, se bebía el vino *yamurac*.

La comunidad era invitada por el Inka.



### **Aimoray Quilla**

El quinto mes del año era la época de guardar los alimentos para las sequías; las ofrendas consisten en animales pintados de colores.

### **Cuzqui Quilla**

La fiesta corresponde al sexto mes del año cuando las cosechas terminaban y las tierras descansaban. Era la Pascua del Sol.

### **Chacra Ricui, Chacra Cunaqui Quilla**

En el séptimo mes del año se redistribuían e inspeccionaban las *chacras*<sup>32</sup>.

### **Chacra Yapui Quilla**

El octavo mes era destinado a romper la tierra, ararla y prepararla para los nuevos sembríos. Este mes sacrificaban carneros y cuyes para asegurar la producción; y, al finalizar el mes, el Inka iniciaba la siembra ritual.

### **Coya Raymi Quilla**

Al noveno mes se daban los festejos de la Reina, este mes lo relacionaban con el deseo de prosperidad y era dedicado a las mujeres. Se realizaba el rito de *Oitua* que significaba purificación y que consiste en expulsar enfermedades y males; se tomaba *sanco*, una especie de mazamorra de maíz.

### **Puma Raymi Quilla**

En el décimo mes, el de la lluvia, se concretaba la penitencia de hombres y animales; la expiación de pecados.

---

<sup>32</sup>Del *kichwa*, sembríos de maíz





### **Aya Marcai Quilla**

Onceavo mes del año, caracterizado por llevar ofrendas a los difuntos e invocarlos y a la vez dedicarles siervos; este tiempo también se consagraba a las construcciones.

### **Capac Inti Raymi Quilla**

Coincide con el Solsticio de diciembre y es el mes de los ritos de iniciación húmeda; es el doceavo mes en donde los andinos celebraban con carreras ceremoniales el paso de la economía pastoril a la agrícola.

En la actualidad, ha resurgido un deseo de reactivar la ritualidad de tiempos ancestrales; en ciertas comunidades andinas se puede observar la realización de algunas ceremonias, por ejemplo, el *Pucara* de los Cañaris.

El pucara de los cañaris se desarrolla a partir del ciclo agrícola, consistiendo en ofrendas, sobre todo de sangre, que se hacen a la tierra, así se asegura una buena cosecha y un buen año agrícola. Los *pucaras* con colinas altas, estratégicas, su alrededor, los cañaris celebraban juegos bélicos y sacrificios rituales. Los juegos bélicos eran peleas de grupos o comunidades representando a los *Hanan* y *Urin* (los de arriba y abajo), quienes con hondas y *huaracas* (piedras redondas sostenidas por cabos) se herían o mataban. La sangre de los heridos y muertos, fertilizaba la tierra. Los ganadores auguraban un año de mucha prosperidad y abundancia. (Biblioteca Campesina, 2000, págs. 8-9).

## **2.2. Artes y Artesanías Ancestrales: vestuarios, elementos y bebidas en Los Andes**

El chamán es mago y profeta, a diferencia de otros, él no prevé el futuro por simple curiosidad, sino para saber qué pasará con sus frutos y sus campos, para saber cómo nacerán las nuevas criaturas o qué catástrofes tendrá que vivir su tribu. El chamán es un brujo porque conoce lo que pasará e intentará combinar los elementos y, haciendo su conjunto, logrará cosas maravillosas. (Palao Pons, 2002, pág. 153)<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Frase de Iván Moreno, chamán, citada por Pedro Palao Pons en su obra El Libro de los CHAMANES.

Hacemos un recorrido desde el lente popular hacia los *yáchac*, *yatiris*, curanderos o sanadores; sin importar el nombre que reciban, nos interesa acercarnos a su forma especial de ver y sentir el mundo.

### **Bolivia**

Cuando uno camina por la calle Linares, en la capital boliviana, es imposible no visitar el mercado de “Las Brujas”, uno de los mayores atractivos turísticos de la ciudad de la Paz. Todo este espacio tiene un entorno místico especial y, a pesar de tener charlatanes, es común observar a gente leyendo hojas de coca y ofreciendo medicinas naturales.

Estos personajes representan parte de las creencias y costumbres rituales del pueblo *Kechwa Aymara*.

#### **Imagen N° 3**

#### **Rito de sanación**

Fuente: (mundo, 2012)



<http://www.google.com.ec/imgres?q=yatiris+mercado+de+las+brujas&hl=es&biw=1920&bih=983&tbn=isch&tbnid=E2bzR1AXdI3FuM:&imgrefurl=http://visitandoelmundo.org/por-el-mundo-donde-comprar-cada-objeto-parte-iii/&docid=b9vrxAQoGumb3M&imgurl=http://visitandoelmundo.org/por-el-mundo-donde-comprar-cada-objeto-parte-iii/>

#### **Imagen N° 4**





## Rito de sanación

Fuente: (JPOP.COM, 2012)

<http://www.jpop.com/Yatiri>

### Ecuador

El relato recogido por Santiago Andrade León, en su libro “Historia de Chamanes”, seguramente ayuda a compenetrarnos en el tema *chamánico*.

¡Gran Espíritu, no te escondas!

Había un hombre de medicina que solía cantar una canción en su lengua originaria. Era una hermosa canción que daba mucha fuerza y siempre alegraba a las personas que la escuchaban en sus ceremonias. Un día, mi curiosidad pudo más y le pregunte:

-¿Qué quiere decir la canción que siempre cantas?

-Algo muy sencillo-, me dijo. –Al principio dice “dime dónde estás” y luego dice: “mira donde estoy”.

Esa noche pregunté a la medicina qué quería decir este hombre con esa canción. Y tuve una visión. En ella había un hombre que necesitaba ayuda, pues algo muy doloroso le había sucedido. El hombre quería saber dónde podría encontrar alivio a su dolor y subió a la montaña a rezar. Pasó tres días en ayuno.

Al comenzar su cuarto día de ayuno, este hombre empezó a cantar, ya al borde de la desesperación, “dime dónde estás, dime” y luego de cantarla por mucho tiempo, una voz que venía de los cielos le contestó: “mira donde estoy, mira”.

Me quedé satisfecho con lo que la medicina me mostró y decidí contarla al Hombre de Medicina mi visión.

-¡Qué bonita historia!, me dijo.- A mí la medicina me ha contado historias parecidas. Un día me contó que un hombre se preguntaba ¿dónde está el Gran Espíritu? Los ancianos ante su insistencia le contestaron que estaba escondido, pero que esta medicina le iba a indicar el camino para encontrarlo. El hombre fue a la ceremonia y la comió. Al amanecer, los ancianos le preguntaron: “¿ya viste dónde está el Gran Espíritu?” El hombre les contestó: “La medicina me lo dijo. Está escondido y no puedo decir dónde se esconde.” Los ancianos se miraron y comentaron: “A éste no hay cómo creerle. No tiene poder. La medicina no le ha dicho nada”. Entonces el hombre tomó la medicina en sus manos y gritó frente a

todos dirigiéndose a la planta: ¡Gran Espíritu, no te escondas! Los ancianos aprobaron lo dicho y comentaron: Este hombre ya lo sabe. (Andrade, 2011, págs. 81-82).

#### Imagen N° 4

#### Taita Yaku Samay con su Kipa<sup>34</sup>



Fuente: (Archivo fotográfico de Diario “El Mercurio”, 2012)

#### Perú

En las “Crónicas de América, Historia General del Perú” recogida por Fray Martín de Murua, presenta un interesante relato respecto a los curanderos de este país:

El día de hoy se ha introducido un abominable modo de curar todo, fundado en la superstición y hechicería, y es que se andan de pueblo en pueblo indios médicos, a los cuales ellos entre sí llaman licenciado (...) y son tenidos por más sabios que los demás, y se les hacen preguntas en las dudas que se ofrecen, así ellos a los indios que usan el oficio de médico, por parecerles que saben más que los otros, les dan este nombre(...) y curan enfermos sobándoles las partes que les duelen y, a vueltas desto, de secreto sacrifican y con coa, sebo y cuyes, les untan el cuerpo y las piernas y chupan la parte dolorosa del enfermo, y dícenles que sacan gusanos, pedrezuelas y sangre, y se las muestran al enfermo, diciendo que se las sacaron y que ya ha salido el mal con aquello. (Martín de Murua, 2001, pág. 405).

<sup>34</sup>Del *kichwa*, caracol, instrumento musical nativo; sus tocadores fueron gente muy especial que los utilizaban para ritos ceremoniales o para llamar con urgencia a la gente.

Temerosos de que se cumpla la profecía maya, algunos pueblos andinos prepararon detalles para tener todo listo ante la posibilidad de que el 21 de diciembre de 2013 fuera el último día de este mundo, tal como lo conocemos. A continuación, una imagen de chamanes peruanos contrarrestando el apocalipsis maya.

### Imagen N° 5

#### Chamanes peruanos

Fuente: (noticias, 2011)  
<http://peru.com/2011/12/30/actualidad/otras-noticias/chamanes-peruanos-contrarrestan-apocalipsis-maya-2012-noticia-35971>



Existe una serie de malentendidos alrededor de los *yáchak* andinos. En primer lugar, se les llama indistintamente '*chamanes*', palabra genérica que describe a todas aquellas personas que pueden modificar la realidad o la percepción colectiva de ésta, independientemente de la cultura a la que pertenezcan; también se les suele confundir con magos y hechiceros, pensando que pueden realizar prácticas de brujería mediante conocimientos apoyados en la Astrología.

Nada más apartado de la realidad pues cuando nos referimos a aquellas personas con una percepción del mundo diferente, los llamamos *yáchak* como sinónimo de hombres de sabiduría, de riqueza, de conocimiento ancestral, como sanadores del alma y del cuerpo.





Los *yáchak* son verdadera fuente de conocimiento, transmiten sus saberes de generación a generación mediante la tradición oral; son hombres sabios, mantenedores de costumbres y tradiciones, dignos representantes de su cultura originaria. Aquí, vale destacar los argumentos de Federico González:

(...) Los números son módulos, cifras, conocidas por igual por todos los pueblos, que designan realidades trascendentales y metafísicas y constituyen la ciencia de las proporciones, y por tanto de la armonía y la belleza, expresadas por el arte de la aritmética o aritmetología, ciencia de los ritmos y los ciclos, que desemboca en la perfección. Ella es el resultado de la correspondencia entre la idea arquetípica y el acabado final de la obra material, a través de un proceso espiritual y de conocimiento que tiene al hombre- artista como actor del ajuste entre distintos planos de la realidad y sus correspondencias analógicas. (González, El Simbolismo Precolombino, 2003, pág. 234).

El texto se opone a la idea popular que conceptualiza al *Yáchak* como hechicero; antes bien, se le debe ver como un medio de conexión con el conocimiento, con la sabiduría ancestral. Desde el punto de vista artístico, evoca la energía llamada belleza que en este caso es un estado de plenitud de la conciencia y, como artista, tiene hechos creativos que se relacionan con el reconocimiento original o el gran arquetipo; constituye un mediador entre lo conocido y lo desconocido pues se conoce a sí mismo tanto como a su cultura y sus orígenes.

(...) Mediante un viaje, o inmersión en el inframundo, de donde extrae los tesoros de la creación, emulando en todo la figura del Demiurgo (fuerza que impulsa el Universo), con quien se identifica. Entonces el arte igualmente debe ser considerado en relación con lo esotérico e iniciático, como lo han hecho las sociedades tradicionales y primitivas. Las que han visto unánimemente en las artes y artesanías formas rituales de aprendizaje y conocimiento. (González, El Simbolismo Precolombino, 2003, págs. 234-235).

El autor sostiene que estas formas de aprendizaje y conocimiento, considerados artísticos, se expresaron en el David bíblico, en su cítara y en sus Salmos; personaje a quien se le reveló el plano del Templo. Asimismo, entre los indígenas mesoamericanos el rey Nezahualcóyotl<sup>35</sup> con poetas y cantores recitó sus maravillosos códices que hoy encantan por su contenido cosmogónico y calendárico.

---

<sup>35</sup> Monarca de la antigua Ciudad-Estado de México .

Si todo esto es arte, entonces el conocimiento y sabiduría andina, revelada a través de sus ancianos *Yáchak*, explicitada en cerámica, textiles, arquitectura, en íconos como la *chakana* y más representaciones cosmogónicas también están dotados de contenido artístico.

De igual modo, sus elementos utilitarios, la indumentaria y objetos que conforman parte de sus rituales, necesariamente contienen un grado artístico, al ser formas de aprendizaje y conocimiento, por lo que “(...) deberíamos ver a las diversas ceremonias como arte (...) a todas las manifestaciones simbólicas como artísticas, capaces de transmitir y recrear energías ontológicas del cosmos, modificándolo” (González, El Simbolismo Precolombino, 2003, pág. 237).

A continuación se analizan algunos de los elementos utilizados por los *yáchak* en ceremonias y rituales.

### **Hojas de Coca**

Es un ingrediente importante en las mesas rituales. Herramienta clave en las predicciones, además de proteger y dar fuerza. En las ceremonias de ofrendas se mastica entre diálogos entre *Yáchak* y asistentes, al masticarlas confiere intimidad y sinceridad. “La hoja de coca actúa como inmejorable lubricante social por su canto su presencia siempre es necesaria cuando se quiere concertar *ayni*<sup>36</sup>. Los seres humanos exigen coca para sentar las bases de sus ayudas y convenios de reciprocidad; el trato con los seres sobrenaturales exige idéntico procedimiento” (Fernández Juárez, 2012, pág. 307).

### **Wira q’ uwa**

Es una planta que crece sobre los tres mil metros de altura, al quemarse produce un intenso olor. “Los aymaras y sus seres tutelares, comparte las exigencias de una

---

<sup>36</sup> Sistema de trabajo de reciprocidad familiar para trabajos agrícolas y construcción de casas.

comida sabrosa, fuertemente condimentada (con la wira q' uwa). Existen tres variedades diferentes: *wira q uwa*, *q'ili q'uwa* y *t'ika' uwa*; las dos últimas están implicadas en las mesas negras que se ofrecen a los demonios y seres maléficos del altiplano” (Fernández Juárez, 2012, pág. 308).

Esta hierba se desmenuza y se coloca en las ofrendas como elemento purificador y, una vez quemada, sus cenizas permiten leer la suerte.

### Llamp'u

Grasa extraída del pecho y del corazón de la llama que se incorpora a la Mesa<sup>37</sup> para acompañar los diversos componentes orgánicos que se encuentran en ella.

Los seres tutelares aymaras implicados en la protección familiar (*pachamama*, *achachilas*<sup>38</sup>, *kunturmamani*<sup>39</sup>, *uywiri*<sup>40</sup>) gustan del *llamp'u*<sup>41</sup> en sus comidas rituales, mientras que los seres maléficos y las *chullpas*<sup>42</sup> prefieren *ch'uqi'lik'i*<sup>43</sup>. El *llamp'u*, en el aspecto culinario se relaciona con la “carne” del plato y con el “aceite” responsable de la buena cocción simbólica de los ingredientes. (Fernández Juárez, 2012, pág. 309)

### Mullu

“Es una piedra blanquecina o grisácea que se talla con facilidad (...) con el *mullu* se efectúan talismanes diversos. Las *illas*<sup>44</sup>, amuletos y talismanes protectores del ganado que pretenden propiciar su reproducción, están fabricados con este material”.

Esta piedra que algunos estudiosos relacionan con el alabastro se raspa sobre la mesa o se incorpora fragmentada sobre el preparado constituyendo, según el parecer de algunos *Yatiris* la sal del plato. Como vemos, las referencias simbólicas a los condimentos e ingredientes culinarios de la comida humana son

<sup>37</sup> Mesa: En este contexto, el lugar en donde se ofrecen sacrificios de animales, sobre todo fetos de animales.

<sup>38</sup> Achachilla: milagro, maravilla.

<sup>39</sup> Kunturmamani: La casa del cóndor o el hábitat del cóndor.

<sup>40</sup> Uywiri: Dios andino que protege de la granizada y la helada

<sup>41</sup> Llamp'u: Según el autor Juárez, en la bibliografía citada en el texto *llamp'u* se vincula a “tierra suave”, “grasa de llama” y “harina de maíz molido, sustancias que aluden a las identidades sensibles de los pobladores andinos.

<sup>42</sup> Chullpas: Momias, sarcófago.

<sup>43</sup> Ch'uqi'lik'i, grasa cruda de animales domésticos, excluida la llama.

<sup>44</sup> Illas, relámpago, roca, árbol u otro objeto herido por el rayo, considerado como sagrado.





constantes en relación con los ingredientes rituales de las mesas *aymaras*. (Fernández Juárez, 2012, pág. 310).

### **Chiwchi**

Conjunto de miniaturas de estaño y plomo que reproducen objetos domésticos, figuras humanas, animales, útiles de labranza, así como cruces y cuerpos estelares (estrella, sol, luna) (...) el término *chiwchi*, “pollito”, hace referencia al carácter reducido de los objetos que incluye, se acompañan de papelillos brillantes de diversos colores, así como pepitas de *wayruru*<sup>45</sup> y *willka*<sup>46</sup>, leguminosas que aparecen con frecuencia en las ofrendas *aymaras*. (Fernández Juárez, 2012, pág. 310).

### **Sullu**

Significa ‘feto de animal’; era ofrecido en las mesas rituales completamente engrasados y decorados con lana de diversos colores, flores y papeles brillantes.

La *pachamama*, los *achachilas* y los *uywiris* gustan del feto de llama, el más exquisito y de mayor prestigio junto a los de vicuña y alpaca. Los *chullpas* muestran predilección por el cerdo, la oveja y el conejo. Los diablos y seres malignos, *saxras*<sup>47</sup> del *manqha pacha*<sup>48</sup> no parecen consumir fetos, prefieren cuerpos de perros negros, gallos o conejos desollados, sangrantes que se emplean para cambiar la enfermedad del paciente. (Fernández Juárez, 2012, pág. 313).

### **Lanas**

“Vellones de lanas de colores muy vivos, en forma de huso que estirados conforman el límite externo de la ofrenda. Según el tipo de mesa, se pueden emplear lanas

---

<sup>45</sup> Planta papilionácea de semilla roja con negro.

<sup>46</sup> Leguminosa para ofrendas aymaras.

<sup>47</sup> Mundo de abajo.

<sup>48</sup> Mundo de adentro.



teñidas de diversos tonos cromáticos, colores naturales o exclusivamente vellones negros” (Fernández Juárez, 2012, pág. 315).

### **Qurit'ant'a, quillqit'ant'a**

Palabra de origen *kichwa* que significa *pan de oro, pan de plata*. Son láminas de papel dorado y plateado que se emplean para las ofrendas y en la decoración de los fetos de llama que se sacrifican a la *Pachamama* en las mesas de agosto. (Fernández Juárez, 2012, pág. 315)

### **Incienso**

Es una resina aromática

Resina aromática de aspecto amarillento utilizada para efectuar sahumerios; su fragancia, su olor, le confieren la cualidad de ofrenda apropiada para los seres tutelares andinos, en especial los de “la Gloria” o *alaxpacha*<sup>49</sup>. El incienso de mejor calidad es denominado “puro”, que no presenta tierra ni adherencias ajenas a la propia naturaleza de la resina. El incienso se prepara moliendo los fragmentos de resina hasta que se configura un polvo amarillo de fina textura. En las *ch'iyara misas*, “mesas de maldición” o “mesas negras”, se emplea un tipo de incienso endurecido que se denomina incienso negro. (Fernández Juárez, 2012, pág. 315).

### **Copal**

“Es una resina aromática gris de los seres del “mundo de abajo” y “de adentro”, cuyo olor es apetecido. Se muele igual que el incienso antes de ser ubicado en la mesa” (Fernández Juárez, 2012, pág. 316).

### **Ch'iyara misa**

Es el preparado ritual empleado para devolver ceremonialmente el daño causado por hechizos y maldiciones, así como para crearlos (...). La *ch'iyara misa* está constituida por una diversidad de especies herbáceas, “mezcla negra” de niveles ecológicos (...) la variedad de objetos dulces que el maestro ritual manipula para otorgar la calidad específica que corresponde a las mesas complejas, de carácter benéfico, terapéutico o propiciatorio cuyos destinatarios son los seres tutelares, contrastan con el empleo sistemático de semillas, espinos y restos orgánicos animales, en la configuración de las mesas negras (...). La composición básica de una *ch'iyana misa* incluye espinas de puerco espín, pluma de suri (ñandú), pelo de zorro, caca de zorro, calaveritas, *kutikuti* (fruto pequeño del Chaco Oriental y está compuesto de cilindros torcidos, espiroidales, vinculados con la atracción

<sup>49</sup> Mundo de arriba.



amorosa), *khurus* (raíces de diversas tonalidades cromáticas, *warawara* (estrellamar femenina o masculina), *qawra nayra* (ojo de llama, fruto de leguminosa tropical de aspecto redondo parecido a una haba), *sirsukina* (azufre), *ch'aska margachu* (frutillo de palmera, duro cubierto de vellosidades) floripondio, *kuti jawilla* (fruto semejante a una nuez seca procedente de los yungas), *nigru masi* (mineral de aspecto semejante a la resina del copal), *wayruru* (en rojo escarlata y rojo vivo con mancha pequeña negra, se da en los valles válidos de Caravani en los Yungas de la Paz, una leguminosa)(...) entre otras. (Fernández Juárez, 2012, págs. 318-319).

### **Tabaco**

Destaca en Bolivia el tabaco Astoria, no está emboquillado; cuando es fumando al revés, el maleficio se devuelve contra quien lo originó.

### **Velas**

En el Mercado de “Las Brujas” de Bolivia se destacan las blancas y las de color negro; las negras sirven para las mesas de maldición y representan a la persona que originó el mal, por ello se hace invocaciones malignas sobre la vela porque representa a los enemigos del paciente; se inicia el uso de la vela al revés y la cera derretida significa las lágrimas de arrepentimiento de quien hizo el maleficio.

Hay que mencionar que también se encuentran amuletos protectores contra el mal de ojo de los niños pequeños, amuletos contra enfermedades provocadas por maleficios. Los filtros de amor y los talismanes eróticos que representan a la pareja en plena relación sexual. Se encuentran fragancias y perfumes. También se recurren a pócimas acompañados de cabellos de la pareja de amantes, que se presentan en envoltorios mágicos. Cuando se quiere desear el mal, mediante magia negra, se emplea huevos podridos que se entierran en la casa de la persona a quien se desea maleficar, asimismo se punzan lagartos y sapos que son considerados receptores corpóreos de la persona que se desea dañar y que se entierran cerca de la casa de a quien se quiere maleficar. “El mercado supone una puerta abierta a la inclusión de

las ofrendas ceremoniales, los talismanes y amuletos, objetos de creencias andinas” (Fernández Juárez, 2012, págs. 321-322-323).

Para los inkas la cima de las montañas eran lugares de culto, su atención iba hacia paisajes sacralizados en donde se ha evidenciado objetos arqueológicos que hacen referencia a los cultos y ritos religiosos. “Sus depósitos contienen cabello humano, huesos de camélidos, cerámica, madera, hierba, hojas de coca, cordeles, carbón y plumas. Los objetos más elaborados, son por lo general, estatuillas humanas en pareja y figurillas de llama modeladas en oro, plata y concha *Spondylus*” (D’Altroy, 2003, pág. 203).

### **Arte y Símbolos Sagrados**

Siempre se ha dicho que el hombre es una ‘animal racional’ pero no se ha dicho que es también un animal simbólico porque siempre usa símbolos.

Un símbolo es la forma de exteriorizar un pensamiento, una idea, una proposición; es un medio de expresión al que se le atribuye un significado convencional. No posee semejanza ni contigüidad con lo que quiere representar, solamente un vínculo convencional entre su significante y su denotado. Sirve para representar una idea que es percibida por los sentidos, presenta rasgos vinculados a una convención aceptada socialmente.

De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la palabra ‘símbolo’ remite a una representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con ésta, por convención socialmente aceptada (Real Academia de la Lengua, 2013).

El símbolo también es un recurso que sirve para transmitir información; cada cultura se apoya en la precedente. Los conocimientos, costumbres, técnicas u oficios de

determinada cultura son transmitidos de padres a hijos para que no tengan que comenzar desde cero.

Las culturas aborígenes andinas acumularon conocimiento y sabiduría que no podían ni debían perderse. Sus sistemas cosmovisivos, ético religiosos y tradiciones debían sobrevivir para las generaciones futuras, debían pasar su sabiduría a la siguiente generación para no perder la herencia de sus antepasados.

Pero la mera transmisión oral es poco confiable porque la información puede ser deformada o manipulada tras la sucesiva comunicación. Para superar este escollo el hombre andino concibió un sistema de símbolos con representaciones físicas y así pudo informar sobre saberes mucho más grandes y complejos. Tuvo además, que superar las imposiciones del cristianismo implantadas en los pueblos sometidos que “se vieron desposeídos de sus propias marcas, adoptando contra su voluntad los sellos que aportó el judeo-cristianismo. A partir de allí se repitieron creencias, mitos y costumbres (...) del pueblo hebreo en todas las zonas conquistadas” (Megil Guamán, 2007, pág. 11). No obstante, los viejos *amawthas* pudieron conservar celosamente un sistema de símbolos andinos ligados a la concepción de su Universo, a sus tradiciones y creencias.

### **Símbolos y Signos de lo Andino**

Dentro del sistema simbólico andino sobresalen los de carácter hierático y sagrado; en Los Andes prehispánicos, signos y símbolos no tienen que ver únicamente con lo objetivo y la razón pues apelan a la parte intuitiva del ser humano porque aquello que transmiten es de tal magnitud que puede cambiar puntos de vista del receptor; por eso se dice que son liberadores y transformadores.

Mas resulta que, en los tiempos modernos, estos símbolos han caído en el olvido o en el menosprecio social y cultural al igual que la Astrología y la Alquimia y han

quedado como simples curiosidades de museo; ya nadie recuerda que ‘la piedra filosofal’ era algo más que una sustancia que -se decía- transformaría el cobre en oro: era la búsqueda de la esencia última del hombre, una inmersión dentro de su propio ser para conocerse a sí mismo. La idea de transformar el metal cobre en oro, suponía que la naturaleza debía tender a la perfección -tanto en el metal como en el hombre- pues el alquimista debía ayudar a la aceleración de ese proceso de perfeccionamiento.

Para el hombre andino la vida estaba llena de símbolos representados en el cosmos, en la naturaleza y en la misma persona. Entre ellos sobresale el símbolo escalonado del que se han ocupado muchos estudios que lamentablemente lo observan desde una perspectiva que no corresponde a su correcto significado; además, el desconocimiento del idioma *Kichwa* no ha permitido conocer los verdaderos sentidos y significados de los símbolos dejados como legado en todo tipo de vestigios cerámicos, tejidos, orfebrería, arquitectura o en los objetos de poder de la parafernalia *chamánica*.

### Imagen N° 6

***Chakana* en el diseño de la explanada  
de la Universidad de Bolivia.**

Fuente: <http://es.wikipedia.org/wiki/Chacana>





Los símbolos sagrados y su significado fueron conservados celosamente por sus custodios y no se han revelado de manera completa aunque las representaciones estuvieron y están a la vista de todos. Los ejemplos más didácticos de símbolos andinos están presentes en los telares *Wari*, en la *Chakana* o Cruz Cuadrada, en el *Ayni* o Ley de la Reciprocidad, en el altar *Corikancha* de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui.

Significados que pueden ser representados en ceremonias o rituales y que guardan relación con una ontología, una estética y una moral distinta a la lectura que da la Cultura Occidental; su peculiar poder proviene de su capacidad para dotar a los hechos de un valor más trascendental que alcanza una normativa integral.

En Los Andes los símbolos sagrados han podido sintetizar la visión del mundo y del espíritu hacia niveles elevados de conciencia; y, si la ciencia occidental no ha podido justificarlos filosóficamente, al menos los ha dotado de características pragmática y universalmente aceptadas. Los símbolos sagrados sintetizan los valores de los pueblos andinos para que cada individuo alcance a interpretar sus experiencias y organizar su propia conducta.

### **El Arte en los símbolos sagrados andinos**

Sobre la sacralidad del Arte Aborigen Andino, al menos en el Ecuador, no existen estudios sistematizados quizá debido a que en la mayoría de ensayos es recurrente catalogarlo de acuerdo a cánones universales preestablecidos, sin admitirlo como un fenómeno socio-cultural ligado a lo sagrado, propio de la Cosmovisión de Los Andes o porque su orientación es unilateral y se da desde la cultura dominante.

Las manifestaciones simbólicas más abstractas están presentes, a través del Arte, en cada uno de los objetos de poder que conforman su parafernalia religiosa o en



aquellos objetos utilizados como ofrendas o implementos del ritual aunque a los creadores de estas formas de manifestación artística no les interesa consideraciones técnicas ni el valor estético del que están provistos sus trabajos, en cambio para el mundo occidental, la cualidad artística parece evidenciarse.

Desde el campo de la Antropología y los Estudios Culturales entender la visión y trascendencia que conlleva para los maestros espirituales andinos, conocidos como *Yáchak* o *Chamán*, una tradición milenaria, mágica, llena de rituales nos ayudará a despojar dudas y prejuicios de quienes tenemos una mirada externa de dicho mundo.

La época actual nos impide romper la frontera arte/no arte arbitrariamente sin tomar en cuenta el criterio de los autores ni su tiempo/espacio de creación; situación que ha despejado el camino para que ciencias como la Antropología o los Estudios Culturales se involucren en el análisis de los patrones estéticos de diferentes culturas; en este sentido, su investigación puede abrirse a otros campos.

El Arte como un fenómeno socio cultural abierto a nuevas ciencias nos permite un análisis cualitativo de las formas más allá del producto terminado y nos remite a procesos anteriores e interiores del creador de dichos objetos. En esta panorámica, el símbolo se reconoce conscientemente en todas las manifestaciones artísticas del mundo andino y al mismo tiempo el símbolo es capaz de activar alarmas arquetípicas a nivel del inconsciente.

El arquetipo<sup>50</sup> tiene origen en tres grandes preocupaciones del Ser Humano: sobre el hombre mismo, una de las mayores interrogantes existenciales que ha circulado por la mente de las generaciones en todas las culturas, de aquí surgirán arquetipos como la vida y la muerte; sobre el mundo, además de los grandes cuestionamientos con relación a la humanidad, han surgido preguntas sobre el entorno y la cosmovisión de

---

<sup>50</sup> Patrones ejemplares de los cuales otros objetos, ideas o conceptos se derivan.





donde se activan arquetipos vinculados a la naturaleza y al cosmos; y, sobre lo trascendente, sobre la presencia o ausencia de Dios, que es una de las mayores preocupaciones del Ser Humano, aquí entran arquetipos como el bien y el mal.

A partir de estas tres áreas de referencia podemos identificar la presencia de arquetipos plasmados en objetos considerados Arte por Occidente: cerámicos, textiles, etc., debiendo aclarar que los arquetipos, al igual que los símbolos están presentes en la vida diaria del Ser Humano, inclusive sin que haga falta “elaborar dichos objetos para transmitir un sentido simbólico o arquetípico. La presencia y el accionar del ser humano activan reacciones a partir de vínculos causo-efectuales que provocan sentidos diversos. Los comportamientos de los sujetos, dentro y fuera de los objetos, representan cuestiones simbólicas y arquetípicas” (Amador, 2012, pág. 57).

Amador Sánchez considera que el Arte, desde su inicio, necesitó crear símbolos que sustituyeran o acompañaran a alguien o a algo. En ese acto, el creador del símbolo demostró que el Ser Humano trasciende lo meramente material para sublimar lo inmaterial. Así, cuando representó una idea, lo más puramente intelectual, mediante una realidad sensible, demostró su capacidad de crear un símbolo (Amador, 2012, pág. 57).

Luego, el Arte siempre conllevó el símbolo como uno de sus atributos y la imagen simbólica fue fruto de un proceso de abstracción que necesitó de la otra parte para ensamblarse y poder entregar el significado<sup>51</sup>.

Nuestro enfoque, desde la perspectiva antropológica y de los Estudios Culturales, rompe la posición academicista occidental que opta por un encasillamiento netamente estético del objeto o peor aún, lo reduce a una apreciación física *per se*,

---

<sup>51</sup>Atendiendo la definición etimológica, símbolo del griego *symbollein*, significa concurrir, fusionar, es la parte que necesita de otra para ensamblarse, generando así reconocimiento mutuo y unidad.

divorciada de sus contextos social, cultural y temporo-espacial para ataviar de arte por el arte a los objetos e implementos utilizados en el contexto de creencias y prácticas aborígenes, a diferencia de la Cultura Andina que reviste a dichos objetos de una categoría metafísica a nivel de su Cosmovisión y de la concepción de lo sagrado.

### **Los dioses de las montañas**

En 1962, la Unesco introdujo el concepto “Paisajes Culturales”<sup>52</sup> junto a recomendaciones relativas a la protección de la belleza natural y el carácter cultural de estos lugares. Diez años más tarde normó este objetivo ratificado por más de 107 Estados, convirtiéndose en el Instrumento con el mayor número de países adherentes.

El Ande ecuatoriano ofrece un abanico de áreas geográficas que recaen en la categoría Paisaje Cultural. ¿Cuándo un paisaje natural se convierte en uno cultural?

Culturas prehispánicas como la Cañari desarrollaron una sólida relación con la naturaleza agreste en las cimas de los cerros. El *Abuga* o el *Gagualzhumi*, por ejemplo, no solo encierran un paisaje natural, son paisajes afectados profundamente por el hombre; allí existe evidencia de la interacción humana que dejó huellas claras sobre su cima, que no admiten cambios en su categoría de paisaje pues los agregados arquitectónicos en el lecho arqueológico con explícitos elementos identitarios están presentes en estas montañas y en la geografía física que integran el cordón andino y que recaen en la categoría de Paisajes Culturales.

Interpretar la sacralidad de las montañas sagradas de Los Andes, tomando como fundamento la Antropología y los Estudios Culturales, nos permite conceptualizarla y reflexionar sobre su influencia en la colectividad andina contemporánea.

---

<sup>52</sup>La Unesco llama Paisajes Culturales a las interacciones significativas entre hombre y medio natural.

### **Dioses y Montes Tutelares**

El juego entre las diversas formas de las montañas sagradas en Los Andes es sólo un componente de la acción recíproca entre el mundo humano y el mundo natural donde el paisaje, hasta el confín del horizonte, forma parte de esa ecuación en estas moradas de dioses tutelares.

Su primigenio uso enmarcado en la investigación del cosmos, pudo haber estado supeditado a esa función principal concebida por Carlos Milla Villena, en sus estudios de Astroarqueología. Durante su última visita al Ecuador, el antropólogo peruano, sostuvo que los *apus* existentes al sur del *Chinchasuyu*, guardan conexión entre ellos; así, el Plateado, Pachamama, Turi, Guagualzhumi, Abuga y Cojitambo serían puntos límites que se originan y enlazan, cual radios de bicicleta, desde el altar *Corikancha*, en Pumapungo.

#### **Imagen N° 7**

#### **Cojitambo, monte sagrado de los Cañaris**

FUENTE: Revista Cuenca Ilustre,  
Artículo de Teodoro Rodríguez



Así como los caminos andinos que maravillaron a los cronistas españoles, algunos cerros lograron ocupar el sitio de lo divino convirtiéndose en Santuarios de Altura:



puntos de atracción y de encuentro, donde se cierran y se abren ciclos en la vida de la gente, donde la relación hombre-naturaleza-cosmos es una realidad objetiva y festiva que no necesita describir ni tallar monumentos porque se la hace, se la vive, se la festeja.

No obstante, los colonizadores españoles regaron el territorio andino con vírgenes y otros símbolos que ayudaron a evangelizar a poblaciones originarias ignorando que las comunidades nativas eran artífices de una concepción y tradición espiritual y religiosa milenaria que no pudieron extirparla de sus genes y que las altas culturas andinas eran poseedoras de un sistema religioso provisto de monumental infraestructura y exuberante parafernalia que incluía cultos, ceremonias, capillas, ofrendas de coca, maíz y sangre de llama, liturgias, *corikanchas*, apachetas, altares y *pacarinas*.

Los santuarios andinos de altura además de ser símbolos sagrados constituían centros organizadores del espacio andino, especies de hitos geográficos que demarcaban territorios étnicos, elementos visuales que indicaban la presencia de *ayllus*, centros de atracción y concentración donde se rendía culto a las divinidades.

Los cerros sagrados o *apuwamamis* a más de su carácter protector, eran las entidades masculinas que limpiaban el alma y aclaraban la mente; a ellos, les rendían culto desde las unidades domésticas más pequeñas hasta los conjuntos político-sociales más complejos. Se relacionan con el Arte Aborigen en tanto sus cimas presentan labor cultural y desde estos espacios es posible definir el Arte Aborigen Andino a partir de su carácter sagrado, su función, alcances y repercusiones ubicándolo en los contextos de tiempo y espacio correspondientes.

Los *apuwamanis* o *achachilas* como se conoce a los dioses de los cerros andinos, se constituyen en elementos de referencia cosmogónica de primer orden. Desde la



época prehispánica hasta la actualidad han servido de base a las cosmologías y las mitologías; en torno a ellos se han generado creencias y se han desarrollado prácticas rituales, a ellos se han ofrecido todo tipo de ofrendas y sacrificios.

Las montañas andinas son espacios de culto pobladas de *apus*<sup>53</sup> sagrados, a los cuales se les atribuye influencia directa sobre los ciclos vitales de la región que dominan; tienen un significado asociado a lo divino. En la zona andina tutelaban a los habitantes de los valles que eran regados por las aguas provenientes de sus cumbres; en estos cerros tutelares se desarrollaban diversos ritos y ceremonias.

Los *apuwamani* son las deidades tutelares que armonizan la vida de una etnia o poblado determinado. El Señor de las Montañas es un espíritu benévolo que cuida a los animales silvestres, prodiga agua y fertilidad a los animales domésticos; están tipificados en función de su altitud, majestuosidad, forma, sexo y cantidad de nieve que tienen en sus cumbres o picos. Se comunican entre ellos; cuando sus hijos, los *runas*, salen de un territorio a otro los protegen durante sus viajes.

De acuerdo a Sarmiento de Gamboa son paisajes ‘humanizados’ sobre los que unas veces se recrean mitos, otras se convierten en escenarios para el ritual, por consiguiente, en beneficiarios de ofrendas y sacrificio (Sarmiento de Gamboa, 1989, págs. 51-61).

Apelando a relaciones metafóricas, pueden ser considerados como una copia de la propia comunidad y, por tanto, dotados de un cuerpo humano y social jerarquizado en función del poder atribuido a cada uno de ellos por cuanto se comportan al estilo de los humanos a los que tutelan, reproduciendo sus formas de ejercer la autoridad comunitaria.

---

<sup>53</sup>Del *kichwa*, Señor de las Montañas.



El censo actual de los Santuarios de Altura supera con creces los quinientos sitios repartidos entre Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina; en estos dos últimos países, la llamada Arqueología de Alta Montaña se viene mostrando muy prolífica.

## CAPÍTULO 3

### HERENCIA CULTURAL

#### La Medicina Aborígen Andina

La Medicina Andina es una medicina social y simbólica.

Imagen N° 7

#### Ceremonia de sanación



Foto: Santiago Sanmartín.

En el estudio de las formas de Medicina Aborígen que han existido en las diferentes culturas, podemos distinguir dos capítulos: el primero se refiere a la Medicina *Chamánica* practicada por el médico trivial y el segundo a la Herbolaria.

La Medicina *Chamánica*<sup>54</sup> de Los Andes prehispánicos sustenta la salud en: el equilibrio cálido/frío y en el pensamiento animista del mundo. Su metodología parte de explicar el sentido holístico de la vida; sus agentes tradicionales de salud basan

<sup>54</sup> Así llamada por provenir de la comunidad Chaman, en Siberia- Rusia.



su intervención en la restitución del equilibrio mediante rituales y el uso de plantas medicinales que ayudan a restituir el equilibrio entre runa/comunidad/naturaleza/cosmos.

Desde épocas prehispánicas el hombre andino en general y, en particular, el de la zona septentrional del Ecuador desarrolló una serie de conocimientos y prácticas para conservar y recuperar la salud de los miembros de su comunidad; muchos de esos conocimientos provienen de culturas originarias como la Cañari, en el Austro andino ecuatoriano, que ha permanecido a través del tiempo debido a su eficiencia: toda sociedad, desecha tarde o temprano aquello que no le es útil para la vida.

Los elementos provenientes de las tres vertientes que conforman el sistema de Medicina Aborigen Andina son: *kechwa-aymara*; hispana; pre-hispana septentrional. Su fundamento se basa en la concepción sobre qué es estar sano; esto integra dos elementos claves: la condición individual y la condición colectiva.

### **La Salud como condición individual**

El estar bien, en *kichwa allí cai*, como condición individual significa que una persona está en un estado de equilibrio físico y emocional según su edad y sexo.

Este parámetro no tiene una norma cuantitativa, física o biológica sino más bien corresponde a la idea que la sociedad *kichwa* tiene sobre lo que es el modelo o estereotipo de un hombre, una mujer, un niño, un anciano. En la búsqueda del *allí cai* y las primeras respuestas frente al dolor, la enfermedad y la muerte requiere de la conexión de la persona con la totalidad de sí mismo, incluyendo su entorno, su ecosistema de referencia y el cosmos.

Dependiendo del “ (...) modelo’ de cada edad y sexo, el *allí cai* se expresa en: una fisonomía robusta, en la capacidad de actuar, es decir de hacer las cosas que corresponden según la edad y el sexo; y a una emotividad y expresividad serena, abierta y optimista” (Naranjo, 2010, pág. 6).



**La Salud como condición colectiva**

El segundo elemento que integra la concepción de Salud, alude a una condición colectiva; así, el estar sano no solo tiene que ver con ‘estar bien’, sino con el ‘bien vivir’ o vivir de acuerdo y con estricto cumplimiento de los principios éticos de la vida comunitaria, no individual con respeto a las jerarquías: adulto-niño, hombre-mujer, anciano-adulto; a los roles: marido-mujer, hijo-padre, compadre-ahijado; a la *Pachamama* manteniendo una acción solidaria según las normas comunitarias: mingas, presta manos, *ranti ranti*; de acuerdo a las normas, preceptos ceremoniales religiosos. Sólo entonces se ‘vive bien’ en la comunidad.

Estas dos condiciones son interdependientes, se influyen mutuamente y deben darse simultáneamente para hablar de un estado de salud. Para que una persona esté sana la comunidad debe también estar sana; si una persona rompe las normas de la convivencia colectiva no podrá tener un bienestar individual y de la misma forma que ese estado individual no existe, se afecta al buen vivir colectivo.

“Las entidades naturales, sociales y sobrenaturales actúan unas sobre otras y generan reacciones positivas o negativas que influyen a nivel individual y a nivel comunitario” (Naranjo, 2010, pág. 7). Por ejemplo, si una persona pasa por un lugar que tiene energías negativas, una sequía de agua estancada, se produce una afectación de su equilibrio espiritual y al estar en este estado negativo, la persona generará una influencia negativa sobre su entorno familiar y comunitario.

Si la Madre Tierra está enferma por haber sido maltratada por sus hijos, ese estado influirá en todos los demás seres vivos generando malestar o enfermedad; el sistema de salud en Los Andes se sustenta en una concepción a cerca de la condición de bienestar individual y colectivo interdependientes.

**El concepto salud/enfermedad**

Debido a los principios de la Cosmovisión Andina relacionados con la complementariedad y relacionalidad, los conceptos de salud o de enfermedad no están separados como fenómenos aislados, son complementarios y están interrelacionados; por ello, son un solo concepto, donde “(...) hasta el cosmos entero, la naturaleza del medio ambiente o la comunidad pueden estar ‘sanos’ o ‘enfermos’ si es que se ha roto el equilibrio comunitario” (Estermann, Filosofía Andina, 1998, pág. 218).

En el Mundo Andino “salud y enfermedad tienen que ver con el ‘cuerpo colectivo’, es decir con las relaciones interpersonales” (Estermann, Filosofía Andina, 1998, págs. 217-218) y hasta con las relaciones del hombre con la *Pachamama* y con el Cosmos; luego, la enfermedad “(...) no es la simple disfunción de un órgano que necesita reparación, sino un desequilibrio psico-somático, social y cósmico de la persona” (Estermann, Filosofía Andina, 1998, pág. 220).

El sistema de Medicina Ancestral Andina está integrado por tres condiciones:

- La enfermedad como una alteración orgánica producida por condiciones físicas negativas como la mala alimentación, el clima, accidentes, intoxicación y malos hábitos en general; enfermedades de este tipo son alteraciones de los sistemas respiratorio, reproductivo, circulatorio y nervioso.
- La enfermedad como alteración psico-social producto de las malas relaciones interpersonales, prácticas de hábitos exógenos a la comunidad, irrespeto de valores y normas de conducta comunitaria; enfermedades de este tipo son el enojo, iras, riñas, pena, sufrimiento, libertinaje sexual.
- La enfermedad como alteración espiritual generada por mala energía de personas o entidades sobrenaturales; entre ellas: el mal aire o *huairashca*, espanto, insomnio, cogida del cerro, del arco iris, pegado del *supai*, maligno, hechizo, maleado.



Debido a que la concepción andina que define a una persona como 'sana' no es interdependiente, se establece una tipología de enfermedades dependientes de las causas que la originan; así, una persona puede tener una enfermedad de origen sobrenatural aunque su condición orgánica se encuentre bien.

Comprender la manera en que el hombre andino entiende la salud y la enfermedad permite asimilar el complejo conjunto de prácticas orientadas a conservar o restaurar la salud; éstas son prácticas preventivas y curativas puestas en acción por los agentes de salud en Medicina Aborigen mediante una serie de procedimientos de diagnóstico, tratamiento, evaluación y resolución de los casos con recursos naturales o de origen industrial o de manejo de las fuerzas sociales y sobrenaturales que intervienen.

### **Los agentes de salud andina y occidental**

En el sistema de salud andino contemporáneo coexisten tanto agentes endógenos: *yachagcunas*<sup>55</sup>, sobadores, hierbateros, naturistas y parteras como exógenos: médicos, enfermeros y auxiliares de salud.

El sistema permite que una vez realizado un pre-diagnóstico por parte del propio enfermo y su entorno familiar inmediato, se establezca a cuál agente deba acudir; es entonces cuando el agente elegido realiza un diagnóstico preciso y establece los procedimientos a seguir, incluyendo la referencia a otro agente.

El agente endógeno puede remitir el paciente a uno exógeno cuando considera que la enfermedad puede ser tratada de mejor manera por él; sin embargo, esto no ocurre en sentido inverso por la carga de prejuicios, estereotipos y desconocimiento de los agentes del sistema de salud occidental que impiden que se acepte a los agentes endógenos y sus conocimientos como prácticas válidas.

---

<sup>55</sup>Del *kichwa*, brujos, chamanes.

El agente endógeno, *Chamán*, *Yáchak* o Médico tradicional, cuando es requerido busca integrarse a la familia y a la comunidad del enfermo, comparte con ella la comida e incluso algunas veces permanece en la vivienda del paciente mientras dura el tratamiento que sincretiza con ‘medicina de botica’, es decir con farmacopea occidental.

De esta forma, busca restablecer el equilibrio perdido entre el individuo, su ambiente social y sobrenatural; no trata solo al enfermo sino a toda la familia, a la comunidad, al entorno más próximo.

El agente exógeno, en cambio, nunca remite a un paciente a un *Yáchak* y durante el tratamiento se limita al uso exclusivo de medicamentos industriales.

### Imagen N° 8

Tapiz Paraca, representación de un *Yáchak* y su parafernalia.



FUENTE: Internet (Ceremonia de Marakame, 2008)

### **Limpias y curaciones**

De acuerdo a Plutarco Naranjo Navas<sup>56</sup> la curación *chamánica* tiene sus peculiaridades. El *Yáchak* o *Chamán*, en general, era el de mayor edad, el sabio de la comunidad, quien sabía las cosas desde el principio y dominaba los métodos de curación.

Si la Etiología o causa de la enfermedad era la penetración de ciertos flujos, espíritus o flechas, la curación *chamánica* consistía en sacar el daño, en exorcizar del organismo aquello que le estaba haciendo daño, en extraer el mal que había entrado en el individuo.

En este rito y ceremonia, que comparte Naranjo como parte sus experiencias de campo, una de las acciones centrales era el arte de fregar o sobar (Psiquiatría primitiva), donde el *Chamán* se prepara muy ceremonialmente: primero hace ayuno; segundo toma bocados de aguardiente pero no los bebe, escupe para evitar que las flechas que está sacando no le dañen; fuma pero no hace el 'golpe', es decir no traga el humo; luego viene el paciente a quien pregunta qué ha comido, pues hay alimentos que podrían haberle hecho daño.

El *Yáchak* o *Chamán* viene con un ayudante provisto con plantas sagradas y el paciente es depositado desnudo en una especie de cama y luego comienza el cántico del *Chamán* dando vueltas alrededor de la cama con pedidos y más. El *Chamán* hace el tratamiento de la sobada para localizar dónde están esas flechas y practicar el exorcismo, soba especialmente en la espalda y la parte superior del tórax; puede lanzar una bocanada de licor y humo de tabaco al paciente para que salga el daño.

En otros casos puede ayudarse de un cobayo o de piedras para el fregamiento hasta que concentra el mal en alguna parte del cuerpo y procede a chupar la enfermedad.

---

<sup>56</sup> Doctor en Medicina. Ministro de Salud Pública, 1988-1992. Embajador ante la Unión Soviética y Presidente del Comité Ejecutivo de la Organización Panamericana de la Salud. Ha publicado más de 40 títulos sobre Medicina Andina Aborigen.



A veces los familiares requieren una prueba, quieren que les enseñe la flecha que ha sacado y el *Chamán* les enseña una flecha de su tribu. Esto no es una forma de engaño, es más bien de carácter simbólico: mostrar a los familiares que le sacó el daño; termina la ceremonia con la quema de algunas de las plantas que dan un humo aromático, psicológicamente el paciente está curado.

El *Chamán* es la persona que se formó durante muchos años y está preparado; en la actualidad, los aprendices hacen limpias y soban de manera mecánica prescindiendo del fundamento psicológico y cosmovisivo, piensan que tan sólo limpiándolo con el cobayo ya está curado el paciente.

Finalmente, los chamanes son compensados por los familiares con comida y bebida suculentas; en estos tiempos cobran dinero.

### **La Herbolaria**

La Herbolaria es la utilización de plantas medicinales para curación; esta se basa en conocimientos empíricos del hombre primitivo cuya existencia en Ecuador data de hace 12.000 años; no obstante, se han encontrado piezas de obsidiana con 11.000 años de antigüedad sin embargo, quizá la antigüedad del hombre ecuatoriano pudo haber sido mayor a los 15 o 20 mil años.

Las culturas europeas habían descubierto las propiedades medicinales de algunas plantas como la amapola, de la cual se extrajo el opio, la heroína, la morfina. Dada la gran biodiversidad andina tenemos muchas más plantas que en otras latitudes; existen más de mil plantas medicinales aunque muy pocas de ellas se usan.

Una vez descubierta América, hubo un médico joven llamado Nicolás Monardes, quien se interesó en las plantas exportadas desde el Nuevo Mundo al país ibérico; España se convirtió desde entonces en la Farmacia de Europa.



Entre 1500 y 1550 este médico español trabajó en la investigación de plantas y se puede considerar que es el primer Farmacólogo de estos lares; investigó plantas como la zarzaparrilla y la quina o cascarilla; la zarzaparrilla es una de las primeras plantas de Los Andes septentrionales en exportarse masivamente.

Luego del descubrimiento de América los franceses quisieron conquistar el Reino de Nápoles que pertenecía a España; para ello, armaron un gran ejército e invadieron España. Una vez que ingresó este ejército, se produjo un gran brote del mal gálico, llamado 'mal de los franceses' y que más tarde se le conoció como sífilis. Nápoles tenía gran cantidad de trabajadoras sexuales, bastaba que una prostituta esté infectada con la bacteria para que cada noche contagie al menos a diez soldados.

Cuando el ejército regresó a Francia los soldados fueron propagadores de sífilis; desde allí, se contagió toda Europa y se produjo la más grande epidemia que registra la historia. Se necesitó entonces medicina para curar las ulceraciones malolientes y se pidió a Guayaquil zarzaparrilla; Monardes describe los tratamientos de la enfermedad con esta planta que tiene efectos antibacterianos y propiedades de curación cutánea, pero de ninguna manera cura la sífilis.

La Quina o Cascarilla es un medicamento que servía para el tratamiento de la Malaria o Paludismo. Loja, en 1631, era paso obligado al Marañón, los jesuitas tenían en ese entonces misiones en Jaén y Ayacucho; hacia allá viajaba un fraile y a su paso se enfermó de fiebre. Su paje, un indio *malacato*, le recriminó: “patrón ya le han curado como curan los blancos, qué le parece si le traigo a un médico de Malacatos, un chamán llamado Pedro Leiva, que sabe curar fiebres” (Naranjo, 2010, pág. 7). En seguida Leiva le administró tres dosis diarias de una sustancia amarilla extraída de la corteza de un árbol; a los tres días “milagrosamente” el fraile estaba curado.

Se trataba del polvo de Cascarilla, árbol abundante en los bosques aledaños a la Cordillera Real, ubicada entre las actuales provincias de Loja y Azuay.



En otro ámbito, la mujer del Virrey del Perú, la Condesa de Chinchón, estaba con fiebre terciana. El corregidor, al quien ya le había llegado la noticia del *Yáchak* Leiva de Loja, le mandó a llamar y éste envió, vía *chasquis*, cortezas de Cascarilla para el tratamiento de la Condesa.

Una vez conocidas las bondades de la Cascarilla, el Virrey ordenó que ese material se entregue a los jesuitas limeños para que asistan a los enfermos de fiebres. Desde entonces, los superiores católicos ordenaron que cada vez que haya un hallazgo de importancia, ya sea de tipo cultural, científico o material comuniquen inmediatamente al Papado en Roma a través del Cardenal Lugo.

Durante los Concilios en Roma, los obispos tenían terror de acudir a estos cónclaves porque corrían el riesgo de contagiarse de malaria y no retornar más a América y encontrar la muerte. El río que atravesaba el centro de Roma tenía pantanos con criaderos de mosquitos portadores de Malaria (el nombre de esta enfermedad se debe a los malos aires que venía de ese lado del río); el Cardenal Lugo administró, en esa ocasión, una dosis de Cascarilla a todos los asistentes al Concilio y ni uno sólo se contagió de Malaria.

Desde entonces se difundió rápidamente este 'milagro' y simultáneamente se despoblaron los bosques de cascarilla lojanos que fueron a parar a Europa; comenzó un gran contrabando de este producto, muchas autoridades lojanas y azuayas se enriquecieron ilícitamente con la exportación de esta planta.

Como la zarzaparrilla y la cascarilla muchas otras plantas fueron también las que sobresalieron dentro de la Herbolaria americana y ecuatoriana como el sauce que tiene ácido salicílico y otros derivados; el hombre andino ya utilizaba las propiedades del sauce, pues descubrieron que masticando sus ramitas se aliviaba el dolor de muela.

Terminada la II Guerra Mundial, un Pastor protestante comunicó este particular a un químico de la Bayer de Alemania, quien comprobó efectivamente que producía un





efecto analgésico y que era el ácido salicílico el que actuaba; el técnico de la Bayer ensayó una semi síntesis de las propiedades medicinales del sauce, agregándole una molécula principal y salió la aspirina, uno de los mejores analgésicos del mundo; a partir de esta época, se sintetizan algunas medicinas como el sulfa y la aspirina.

La aportación de la Herbolaria y de la Medicina Aborigen Andina a la Medicina Occidental Moderna es un tema apasionante, no solo por su interés histórico sino porque está siempre abierto a nuevas perspectivas. Comenzó esta aportación en 1492 y constituyó una verdadera revolución terapéutica en su tiempo; la Herbolaria andina sigue proporcionando nuevos y valiosos elementos a la terapéutica moderna.

En el Instituto de Investigaciones Amazónicas de Manaus, en Brasil, se llevan a cabo una serie de estudios sobre las plantas utilizadas por los andinos para sus curar enfermedades a fin de verificar la existencia de posibles sustancias terapéuticas nuevas; algunas de ellas podrían revolucionar la terapéutica actual.

### **Sincretismo y diálogo de saberes**

La Medicina Aborigen practicada en la zona de Los Andes septentrionales ha sufrido algunas modificaciones y, en algunos sectores, en forma radical, aunque subsisten en las categorías mentales e identidades básicas de las comunidades que vivieron lejos de los sectores urbanizados y que resguardan sus ritos y creencias a nivel de los *yáchak*.

Asimismo modificó formas de vida exteriorizadas en vivienda, vestuario, prácticas laborales, reproductivas y en la sexualidad. La alimentación se mestizó con productos foráneos y sus sistemas de producción, conservación y consumo. La Medicina Aborigen enriqueció a la farmacopea occidental a la vez que se benefició con los procedimientos europeos, en cumplimiento a la propuesta de 'diálogo de saberes'.



Las prácticas sanitarias y médicas aborígenes consideradas por representantes de la Cultura Occidental como primitivas, han sido deformadas e incluso perseguidas y ridiculizadas; sin embargo, tuvieron respuestas contundentes en las comunidades y por ello pervivieron en el tiempo y en la historia si bien se sincretizaron con el sistema médico occidental.

Los antiguos *yáchak* mantuvieron invariables algunas prácticas, ciertas terapias y procedimientos aunque modificaron algunos y crearon nuevos. La vigencia de la Medicina Aborigen de Los Andes constituye base de revalorización y de diálogo entre los conocimientos ancestrales y la Medicina Occidental.

Cuando se enfoca el tema de la Medicina Andina es frecuente escuchar la afirmación de que el sistema más débil no desaparece completamente pues da paso a uno nuevo, fortalecido por su vigencia, promoción y propaganda; ese reconocimiento a la presencia y vigor del antiguo sistema de Medicina Andina, pone en práctica principios andinos de correspondencia y comunidad aceptando procedimientos en diálogo con la Medicina Occidental.

*Taitas y mamas yáchak* continúan empleando conocimientos milenarios y haciendo uso de las propiedades curativas de la flora; situación que constituye para las comunidades andinas un factor decisivo en su proceso adaptativo, permitiendo mantener su cultura y su identidad, revalorizándose como parte de la Medicina Universal.

Sostenemos que la Medicina Aborigen de Los Andes ocupa el mismo sitio de la Medicina Tradicional China, la Medicina Ayurvédica de la India, la Medicina Occidental en sus fundamentos hipocráticos y otras corrientes nuevas y tradicionales que se sustentan sobre el común denominador de la energía de la vida y la psiquis humana.



Los fundamentos filosóficos y cosmovisivos en los que se basan las prácticas ceremoniales de sanación en Los Andes tienen connotaciones sobrenaturales relacionadas con aspectos mágico-rituales, en los que está presente una visión animista de la naturaleza y del cosmos medida por una serie de simbologías que reflejan la concepción sobre el mundo.

Es común hablar en las manifestaciones culturales como la andina de sincretismo como la unión de dos culturas o ideologías para formar una nueva; ésta se da cuando dos sistemas, con todas sus costumbres, ritos, formas de organización y normas éticas respectivas se unen para formar un sistema nuevo.

Si bien el sincretismo es el resultado natural del mestizaje permite preservar la energía creadora de un pueblo cuando sus propias obras culturales están prohibidas, controladas o dominadas. En la sincretización se da, de alguna manera, un diálogo de culturas pues es la forma de sobrevivir de la cultura dominada como sucedió con la conquista europea.

Lo interesante de la fusión es que genera una diversidad cultural que provoca un multiculturalismo, una actitud de aceptación de las diferencias culturales entre los distintos grupos humanos; esta aceptación se pone de manifiesto al dejar influir y actuar elementos de culturas ajenas en la propia, beneficiándose ambas.

La Medicina Aborígen Andina ha aprovechado los beneficios de algunas plantas que en el campo de la salud puede identificar la existencia de un sistema de salud tradicional vigente, incluso en las zonas urbanas.

Asimismo, la población rural presenta una profunda identidad con el sistema de salud tradicional y con los servicios de los agentes tradicionales mientras el sistema de salud moderno se comporta de manera autosuficiente, etnocéntrica y ha ilegitimizado las expresiones de la Medicina Aborígen Andina.

### **El trance y la elevación espiritual**

De manera general, el uso de sustancias narcóticas, denominadas ‘plantas de poder’, en la práctica *chamánica* constituye uno de los temas más apasionantes que está concitando un interés cada vez mayor en la sociedad occidental.

La Coca fue usada en los pueblos andinos como Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia desde épocas inmemoriales; masticar coca, más que una costumbre representa un elemento identitario de la cultura andina a más de tener fines terapéuticos para tratamientos o para sortear la fatiga del trabajo.

Su uso fue decayendo a mediados del siglo XVIII aunque ya en la Real Audiencia de Quito se restringió a ceremonias *chamánicas*. Figuras de cerámica precolombina de masticadores de coca son ampliamente conocidas.

Santiago Andrade sostiene que:

(...) Durante miles de años, año tras año, nuestra gente ha subido a la montaña a realizar un ayuno para pedir al Gran Espíritu una visión para su vida. El ayuno es total, de agua y de comida, además de permanecer en silencio. Es una gran ceremonia que dura 13 días con sus noches. Mientras las personas van a buscar en la montaña su visión, el campamento al pie de ella permanece cantando y rezando por la vida de cada uno de los participantes. (Andrade, 2011, pág. 65).

Los llamados ‘viajes *chamánicos*’ a través de la ingesta de la Ayahuasca, a veces acompañada de chicha de jora, permiten trascender a experiencias sicoactivas como un aprendizaje; les sirve como punto de unión en el contacto con los espíritus, pero no siempre el *Yáchak* recibe una iluminación, no siempre el uso de sustancias narcóticas permite entrar en trance y establecer contacto con los espíritus.

Para ello, es necesario estar en completa armonía y captar la energía de la naturaleza, tener una vasta experiencia y mucha sensibilidad para crear una atmósfera armónica.

Para estos personajes, trascender y conseguir una elevación espiritual significa liberarse de los perjuicios de la sociedad occidental; por esto:



Alucinar y trascender son dos caminos de una misma vía, lo que cambia es la intención. Cuando se altera la conciencia, se producen alucinaciones que te sirven para trascender, para alcanzar un nivel cartográfico más elevado de la mente. En cambio cuando no hay búsqueda, la alucinación se convierte en una simple apertura de la conciencia. (Pons, 2002, pág. 190).

El *Chamán* con su música, su baile, con el fuego y el humo del tabaco inicia el ritual, la ceremonia. Poco tiempo después empieza a actuar de manera diferente, el tabaco y la danza dejan ver sus efectos; cerca de finalizar el ritual, inicia la ceremonia de sanación, siempre motivado por el bienestar que produce la terapia.

Para ese momento, el *Yáchak* ya se ha trasladado al mundo de los espíritus, a un universo particular donde recogió experiencias y saberes; se muestra entonces como un iluminado, como un Maestro, como un *Taita* capaz de trascender, de escapar del ruidoso mundo con cada uno de los participantes quienes reciben, en forma particular, su propia enseñanza.

De esta manera las yerbas, la danza y el sonido de tambores permiten el contacto con los espíritus de la naturaleza, quienes le ayudan a descubrir el mundo psíquico y el desequilibrio físico del paciente para luego imprimir el tratamiento.

El *Yáchak* para su viaje de índole espiritual, para la práctica de carácter medicinal así como adivinatorio y para alcanzar el mundo de los espíritus acude a la herbolaria; Palao Pons señala:

(...) De entre las plantas mágicas, debemos destacar el peyote (“abuelo”), la ayahuasca, el cactus San Pedro como las más populares utilizadas en el continente americano. Pero hay otras como la hidromiel o el muérdago, empleados por los chamanes zeltas europeos (druidas) así como el soma que es una resina alucinógena del pino, utilizada mayormente en la India, la amanita muscaya, usada en varias zonas de Europa y de Asia o el cannabis, utilizada tanto en la zona norte de continente africano como buena parte del americano. A estas plantas entre nosotros, aquí en el Ecuador, se puede sumar la marihuana, la coca (cannabis) o la planta llamada la ayahuasca que en quechua significa “espíritu” (ayac), liana (huasca) que significa también “la soga del muerto” o “enredadera de la muerte”, como vemos todas estas plantas poseen alcaloides que podrían incluso causar la muerte cuando se consume en exceso y en las ceremonias del yachag aplicada en el ritual les da el carácter de sagrado para realizar el viaje. (Pons, 2002, pág. 194).



Algunos *yáchak*, aunque de forma menos usual, utilizan hongos alucinógenos, considerados de gran importancia, con rasgos culturales muy ancestrales sobre todo entre los que habitantes de México, donde son utilizados por la tradición religiosa y por los efectos medicinales. Los hongos alucinógenos producen deslumbramientos de orden visual, auditivo y olfativo debido a las sustancias activas como la *psilocibina* y la *psilocina*.

En la región amazónica se utiliza la *Ayahuasca* y durante el trance pueden producirse arcadas y vómitos; esto permite sacar a los espíritus malos. Esta planta sagrada permite que el *Yáchak* pueda realizar el diagnóstico, ver los síntomas y signos de la enfermedad, hacer un pronóstico y, a través del pensamiento mágico, identificar las fuerzas negativas que atacan al paciente.

La *Ayahuasca* es una planta de carácter alucinógeno y es producto de la decocción o cocimiento de varias plantas, sobre todo de una familia de liana o bejuco; es una bebida enteogénica.

Durante la ceremonia de sanación el *Yáchak* establece una batalla espiritual para ‘vomitar’ los espíritus del mal y dejar la mente y el cuerpo limpios. Toda la sesión de *Ayahuasca* tiene lugar en zonas selváticas por el contacto con la naturaleza.

El ritual empieza con la preparación de la bebida, efectuada en ese momento por el propio *Yáchak* con las plantas recogidas por él mismo; luego las limpia, las corta en pedazos y las cocina. La preparación toma varias horas para finalmente beberla con los participantes y luego entrar en trance, realizar el viaje y proceder a sanar.

Siendo el maíz una planta de carácter sagrado, algunos *yáchak* prefieren utilizar chicha de jora germinada y macerada bajo procesos de fermentación del mosto de maíz; tiene un alto valor alcohólico pues el Etanol afecta a las funciones mentales que permiten entrar en trance.



*Taita* Yacu Samay entra en contacto con los espíritus con la música, el fuego y la ingesta de chicha de jora que convida a los participantes.

Las posturas en los rituales de los *yáchak* les permite llegar a un estado de trance extático, se puede decir que es un método, una forma de comunicación a través de la cual puede transformarse ya sea en águila, serpiente o jaguar para volar al mundo de los espíritus.

Pedro Palao dice “las llamadas posturas de viaje o de trance son manifestaciones artísticas llevadas a cabo por el chamán, tanto antes, como durante y después de su viaje, normalmente se trata de adoptar formas de vegetales, animales o incluso de minerales” (Pons, 2002, pág. 199).

Con esta especial postura, el *Yáchak* alcanza un mayor nivel de concentración y una mejor forma para poder captar la energía, lograr mayores vibraciones y en medio de esta dramatización mágica ofrecer la ceremonia. Ellos logran liberar endorfinas, cambiar su química interior y, sin agentes químicos externos, consiguen una reacción síquica diferente y logran entrar en trance.

El viaje de un *Yáchak* puede significar una guerra interior, como el ataque de los espíritus malignos que pueden tener formas de animales. Para vencer en la batalla y lograr equilibrio, los espíritus de la naturaleza entran en armonía con entidades superiores que les prodigan una especie de armadura; durante el viaje pueden llegar a los espíritus de los animales y de las plantas protectoras con el sólo objetivo de curar y sanar.

Algunos *yáchak* pueden ser poseídos por espíritus para realizar curaciones y pueden recibir el beneficio de entidades espirituales de manera mágica en la práctica del ritual. La ceremonia es muy importante para el *Yáchak*, sin ella no podrá entrar en trance y recibir los favores de los espíritus.



La ceremonia y la práctica ritualística sirven para invocar al espíritu de las plantas, de los animales sagrados y de la naturaleza en general; estas cualidades espirituales aplicadas en el ritual, son las que permitirán al *Yáchak* la curación.

El indígena del mundo andino, durante cientos de años, mediante el contacto con la naturaleza logró identificarse con ella, comprender su integridad hasta lograr establecer un verdadero equilibrio, una sinfonía entre hombre y medio ambiente.

En el siglo XXI aún podemos encontrar a algunos indígenas en permanente contacto con la Madre Tierra que, en forma benigna y prodigiosa, le ha dejado compartir con ella. El *Yáchak* sabe que la *Pachamama* es su verdadera madre, que ha sabido preparar a los hijos para enfrentarse a la vida; en la ceremonia le pide su comprensión, su benevolencia y pide poder entrar en contacto con los espíritus de la naturaleza porque ella le ha prodigado las defensas para soportar todas las adversidades.

El *Yáchak* puede captar el inmenso escenario de la naturaleza gracias a que ha podido preservar sus costumbres, sus ritos y tradiciones religiosas y porque ha podido conservar sus vínculos y relaciones con la Madre Tierra.



## CAPÍTULO IV

### EL DISCURSO MÁGICO-SIMBÓLICO

#### El Yáchak y el Chamán

Para un mejor acercamiento al discurso mágico y simbólico en el Mundo Andino, consideramos necesario definir algunos términos clave, entre ellos *Yáchak* o *Chamán*. El *Chamanismo* hace referencia a un grupo de creencias y prácticas tradicionales preocupadas por la comunicación con el mundo de los espíritus; el practicante del *Chamanismo* es conocido como *Chamán*.

Ajustada esta denominación al Mundo Andino, *Chamán* es aquel que guarda los secretos, ritos y conocimientos de la espiritualidad y de las disciplinas: domina la Astrología, Medicina, Ciencias, Artes andinas y sana las enfermedades físicas y anímicas a los miembros de su comunidad “se los conoce como curanderos (...) y tienen a su cargo varias funciones, que van desde la preservación del equilibrio físico y mental del paciente y la comunidad, hasta la prevención de la enfermedad, con un diagnóstico y cura efectiva (...) gozan de gran prestigio por sus conocimientos y prácticas curativas” (Moscoso, 2004, pág. 17).

Muchas veces se confunde el término *Chamán* con *Yáchak*. El *Chamanismo* desde el punto de vista antropológico se lo puede tomar como una práctica religiosa universal, puesto que existe en todas partes del mundo. Si bien hay diferencia entre ellas, les juntan varios elementos teológicos y psico-filosóficos como por ejemplo la invocación a entidades divinas o superiores, la práctica de ritos y ceremonias, la presencia de las piedras, el sol, el agua, la tierra, el aire que son los arquetipos de la naturaleza que pueden alcanzar un valor divino según las prácticas de cada cultura.



Asimismo, de acuerdo a la región, cada *Chamán* administra sus propias plantas curativas, sus propios sistemas de invocación a las fuerzas misteriosas.

La Enciclopedia de Antropología de David E. Hunter y Philip Whitten, define el término chamán como:

(...) especialista brujo-religioso eventual, hipnotizador, adivino y curandero, cuyo poder mágico le viene directamente de una fuente sobrenatural en recompensa de sus prácticas místicas. Su actividad esencial es la realización de rituales públicos más que privados, acompañados de adivinación y curación hipnótica y de algún que otro ejercicio de prestidigitación”; más adelante señala que el chamanismo (...) es una creencia en el poder de curanderos y hechiceros y demás especialistas de la manipulación de las fuerzas espirituales al servicio del hombre. (Whitten & Hunter, 1981).

Víctor Vacas Mora, cuando se refiere al *Chamán* indica:

(...) La dilatada tradición chamánica amerindia nos ofrece innumerables ejemplos de pilas, maracas, máscaras, dibujos, danzas, cánticos, representaciones teatrales, muñecos/as, tocados, y un largo etcétera que han sido desarrolladas dentro de un contexto ritual por el mayor conocedor del uso al que ese va a destinar y las prescripciones que se han de seguir en su realización: el chamán (...) entonces el chamán se presenta como el mayor creador artístico de las culturas de América del Sur, aunque no único. Las actividades diarias requieren manufacturas y productos que los hombres y mujeres del grupo procesan. Estos implementos reciben un menor tratamiento visual y formal dado que su función, en muchos casos, no necesita de un revestimiento simbólico. Aunque algunas de estos útiles y aperos hayan sido ávidamente coleccionados y admirados por nuestro mundo sediento de arte exótico, travestirlos como obras de arte con valor estético es fruto de nuestra mentalidad y no la intencionalidad indígena. (Vacas Mora, Rupestreweb Artículos, 2005).

## **El Yáchak en el Mundo Andino**

Los inkas concibieron tres mundos: el *Uku Pacha* que es el interior de la tierra, el *Hanan Pacha* que es el mundo de arriba o el mundo superior del espacio exterior y el *Hay Pacha* que es el mundo de aquí, el que está poblado de animales y plantas; todos se relacionan estrechamente entre sí.



Los pueblos para asegurar una relación continúa entre *Uku Pacha* y el *Hanan Pacha* practicaban acciones de carácter religioso que incluían ofrendas y sacrificios de los cuales se encargaban los *yáchak*.

Los *yáchak* eran intermediarios entre el mundo de los espíritus y el mundo de aquí, el de los humanos; para representarlos lo hicieron mediante símbolos de animales. Las figuras de animales se podían corresponder más fácilmente con las entidades superiores y les dieron características divinas: el caimán y la serpiente, relacionados con el agua y la fertilidad; al águila, como un ser poderoso del aire, se relacionaba con el día y al búho con la noche.

### **Los *yáchak* como educadores y sanadores**

A medida que los inkas, los Hijos del Sol, consolidaban su Imperio, imponían su poder político, militar y religioso en los territorios conquistados y para apuntalar el aparato estatal y el servicio religioso dieron paso a los *yáchak* y *amawthas*, sabios y filósofos dedicados a la educación formal de los *inkas* y la nobleza, a quienes les enseñaban los principios de su religión.

El culto oficial tenía santuarios, templos, sacerdotes y sacerdotisas que actuaban en fiestas y rituales; los *yáchak* que tenían el poder para el mal y para el bien establecían el nexo directo del pueblo con lo religioso, pero sobre todo aplicaban sus poderes para curar y sanar.

Los *Yáchak* “(...) son los herederos de los sacerdotes que hace cinco siglos formaban parte de la red de médicos indígenas a través de la cual discurría la vida espiritual del incario o imperio inka” (Biblioteca Campesina, 2000, pág. 26). Estos médicos sacerdotes que escaparon de la Inquisición se transformaron en agricultores y, desde entonces, la sabiduría de la que ellos eran depositarios fue transmitida de generación en generación y las curaciones se hacían únicamente a los campesinos de manera privada.



Los *yáchak* son hijos espirituales, herederos de la estirpe, son runas sabios y santos, son los *taitas yáchak*, cuyo poder está canalizado hacia las fuerzas del bien.

### **Persecución a los *yáchak***

Practicaron sus actividades durante el Imperio Inka hasta los primeros años de la conquista española; cuando la religión Católica emprendió una fuerte persecución contra su supuesta idolatría desaparecieron. Sin embargo, a finales del siglo pasado, se inicia una revalorización del Mundo Andino gracias a los *Curacas*<sup>57</sup> encargados de aunar los poderes sociales, políticos y religiosos; entonces, los *yáchak* asumieron un papel protagónico con fuerza y surgieron en todas las comunidades andinas, dando respuestas a la curación. Hoy los *yáchak* son los herederos de una rica tradición cultural, mágica y religiosa.

Ruth Moya dice:

En América, la iglesia católica del siglo XVI dispuso de la inquisición para perseguir la brujería, la hechicería, la herejía, la herejía, entre europeos y negros y usó la institución de la extirpación de idolatrías para perseguir a la religión estatal y la popular de los pueblos tahuantinsuyanos. A la persecución de idolatrías correspondió también el desmantelamiento de las huacas (templos y santuarios) y la persecución de los clarividentes, la destrucción de momias de la nobleza, del culto a los muertos, de la celebración de los ritos sagrados, la presentación de ofrendas a los ancestros del ayllu. A los extirpadores de idolatrías y perseguidores de herejes les cupo hacer los interrogatorios a los antiguos sacerdotes o a los simples practicantes de la vieja religión y así, por paradoja se documentaron mitos cosmogónicos y celebraciones rituales. (Moya, 1987, págs. 191-192).

---

<sup>57</sup> Del *kichwa*, autoridades, jefes del Tahuantinsuyo



## **Uso de hierbas medicinales**

Vale señalar que la Medicina Ancestral recién se ha reactivado, ha tomado fuerza en el Ecuador al igual que el estudio de la Cultura del Mundo Andino. Los *yáchak* son capaces de modificar el estado de la conciencia para traspasar la barrera de la realidad y situarse en el mundo de los espíritus; lo consiguen a través del Fuego sagrado, con la ayuda de la Ayahuasca, del San Pedro o con la infusión del Floripondio.

Estos sicotrópicos ayudan al despertar interior, pero no siempre son indispensables para transportarse al mundo de los espíritus; la danza, el canto, el sonido de la flauta, los tambores y la *kipa* son los que sirven en ocasiones para transportarse en ese viaje interior.

## **Comunicación con los espíritus**

El *Yáchak* es un buscador, un ser dotado de sensibilidad, es aquel que puede vibrar con el sonido, con el poder de la energía, que logra traspasar la barrera de la conciencia cotidiana, entrar en trance y poder recibir el mensaje; viaja para encontrarse con los espíritus, habla con ellos pero no pierde su cuerpo ni la memoria, puede interactuar con la realidad que vive.

El *Yáchak* no es un simple mago, su práctica mágica va más allá, es más global porque puede ayudar a una persona o a una comunidad para efectuar algunos cambios de vida, ayuda a purificar, a armonizar los espíritus del lugar; se apoya en la magia para cambiar las cosas que están establecidas para permutarlas, cambiarlas, mejorarlas.

Una de las funciones del *Yáchak* es la curación que practica a través de un ritual que no deja de tener un carácter mágico porque logra una alteración de lo establecido.



Ellos no ven a la enfermedad como un proceso sólo físico y mental pues saben que no somos sólo cuerpo físico, sino mente y espíritu o energía.

Los *yáchak* contemplan el cuerpo y el alma como un todo, ven al cuerpo como vibraciones que el común de la gente no las ven; esta parte invisible es la que ellos pueden curar. Así, cuando curan las vibraciones mejora la mente y cuando estas vibraciones se equilibran con la ayuda de la energía se armoniza la persona y el cuerpo obtiene sanidad.

La curación andina es mágica porque emplea un ritual; la ceremonia acompañada de flauta, tambor, *kipa* y otros elementos como el fuego, las hierbas, los cantos, las invocaciones crean un sicodrama que, en su conjunto, es un ritual artístico porque constituye una representación de los elementos creadores de la *Pachamama*, representan el gran arquetipo; así el *Yáchak* modifica las energías y cura, como dice el dicho popular: “obra milagros”.

### **El *Yáchak* y los elementos: fuego, agua, tierra y aire**

El *Yáchak* recurre al fuego, se funde entre sus llamas, lo utiliza como un elemento purificador que lo aleja de los malos espíritus, pero también acude a la hoguera para quemar elementos que le ayudan a transportarse: incienso, palo santo o infusiones de plantas medicinales. El fuego, el aire, el agua y la tierra son parte fundamental de la ceremonia y sirven para invocar a los dioses y para relacionarse con los espíritus de la naturaleza; el *Yáchak* practica su ritual sobre una piedra, sobre un árbol o en el suelo.

El humo provocado por la combustión de los inciensos es un elemento indispensable para llamar la atención de los espíritus del más allá; a través del fuego puede ampliar las barreras del presente y transportar su viaje al lado de los espíritus. El propio *Taita* se da un baño de humo para purificarse impregnándose de la esencia aromática que



le prodiga protección como un acto litúrgico en el que el *Yáchak* y los participantes comparten el calor del fuego.

Esta magia muestra el fuego y el humo como elementos sagrados mediante los cuales se puede honrar el cuerpo de los difuntos o el espíritu del más allá. La ceremonia del fuego es como un favorecedor de visiones para la armonía, puede prodigar tranquilidad y relajación; el fuego representa la vida.

### **El *Yáchak* y la naturaleza**

El *Yáchak* conoce perfectamente el mundo que le rodea y sabe entrar en armonía con los animales, las plantas, el sol, las nubes, la tierra y el agua. Mantiene profundo respeto a sus mayores y para con otros *yáchak*; esto lo explicita, dominando la ira, el temor, la angustia, la ansiedad.

Para el *Yáchak*, la Madre Tierra es una realidad palpable y no es solo un territorio geográfico o un modo de producción; la Madre Tierra es un espacio religioso con el que mantiene relaciones místicas, es la Madre que prodiga a más de alimento una relación con los antepasados y su conjunción con el presente; la vida es el lugar de esperanza, de identidad.

La Cultura Andina tiene su propia manera de entender y explicar el Universo, ha establecido un orden, una organización; el pueblo indígena entiende que la creación se ha dado en tres niveles y, a través de ellos, explica aquello que sucede a su alrededor.



Para el *Yáchak* toda la naturaleza está viva. Los rituales que realiza están regidos bajo un procedimiento mágico que ordena cuidar la tierra y mantener una relación de armonía con todos los seres que habitan en el Universo; la tierra para el *Yáchak* no tiene límites, éstos los pone el hombre.

## Ceremonias

El rito es sumamente importante para el *Yáchak*; el ritual implica un comportamiento estereotipado, comunicativo, es una conducta tipificada con ocasión de un servicio, de una fiesta, de un acto conmemorativo o de una sanación.

El *Yáchak* concentra la sabiduría del Mundo Andino y mantiene un hábito, una vocación; según sus creencias, los espíritus son quienes prodigan la sabiduría y la fuerza que en muchos casos es heredada porque la llamada del *Chamanismo* es permanente, es una vivencia espiritual, busca entrar contacto con los espíritus de la naturaleza y encontrar el equilibrio, la energía, una vibración positiva.

En general el *Chamanismo* se transmite de padres a hijos, pero para alcanzar la llamada al mundo de los *Yáchak* se da una elección por parte del individuo y de la propia comunidad; las personas que buscan entrar en un mundo místico deben incrementar su conocimiento escudriñando los misterios de la naturaleza.

La vocación es la respuesta a un llamado espiritual; los espíritus llaman a las personas, se manifiestan y tocan las puertas de su mundo sensible. El *Yáchak* se aleja del mundo social, de la fiesta, de la farra; cuando los espíritus obran, obligan a que cambie esa naturaleza pues una vez que sienten este llamado adoptan una nueva personalidad. La iniciación siempre implica purificación y un profundo cambio.

La ceremonia de iniciación representa el reconocimiento de la sociedad, en el caso del Mundo Andino, a la persona que ha asumido el manejo de los poderes





sobrenaturales y que sirve en un ritual interactivo que nutre y que refuerza la solidaridad del grupo.

La ceremonia es un acto de purificación a través del rezo, de la meditación, del ayuno, del aislamiento; esto le permite al futuro *Yáchak* prepararse para llegar al mundo de los espíritus, quienes en la ceremonia se encargan de hacerle renacer como un ser nuevo.

Los 'viajes' del *Yáchak* configuran una vivencia mística en la práctica del sacerdocio; mediante aquellos ritos pasa por una experiencia a través de la cual se los puede ver, oír, oler, tocar pero también tiene una vivencia en el plano intangible donde no se puede analizar nada desde el punto de vista material porque no se puede pensar, ni medir, sin embargo los miembros de la comunidad saben quién es él: alguien que puede curar enfermedades, hacer una sanación, conectarse con los espíritus de la naturaleza y del cosmos.

### **Instrumentos musicales del *Yáchak***

El *Yáchak* recurre a instrumentos musicales ancestrales como el tambor, la *okarina* y la *kipa*. El tambor es un instrumento imprescindible porque a través de él puede invocar a los espíritus, adivinar y curar; los sonidos del tambor viajan a otros mundos posibles. Este instrumento produce un ritmo reiterativo y monótono que permite que la persona entre en trance.

El tambor, para algunos *Yáchak*, permite conectarse con el origen de la vida. El sonido grave, profundo, misterioso también puede representar la vida cotidiana; el tambor marca el ritmo de los sonidos del corazón, aquí el sonido genera vibración y se convierte en guía.



El tambor puede cambiar el estado de ánimo, actúa como estimulante psicotrópico o analgésico; en general, es fabricado por cada *Yáchak* y su construcción ha sido transmitida de generación en generación. Es un instrumento diferente al del resto de tambores por su peculiar sonido.

La *kípa*<sup>58</sup> y la *okarina* son instrumentos que alejan los espíritus del mal y son el pasaporte para ingresar a otros mundos: al mundo de la armonía, del equilibrio, de la magia, de los espíritus; el sonido de estos dos instrumentos producen vibraciones especiales, convocan la atención de los asistentes y les introduce al mundo sagrado de los espíritus.

Cuando el *Yáchak* toma entre sus manos la *kípa* anuncia al mundo un renacer, es clave para llamar a los dioses, para que ellos se presenten; este instrumento musical convoca a la oración, llama a la comunidad que se retire de los peligros que le acecha, reúne a los guerreros para la batalla, anuncia la victoria y la presencia de los espíritus de la naturaleza; su sonido convoca al intercambio, al comercio, a la reciprocidad, es utilizado en la ceremonia.

La *okarina* en cambio es un pequeño instrumento musical fabricado en cerámica, con ocho agujeros, de origen prehispánico, que fue utilizado vernáculamente con *quenas*<sup>59</sup> y *zampoñas*<sup>60</sup>, produce un sonido melódico que evoca al viento, a la quebrada, a los montes, a la cordillera.

Como parte de la parafernalia *chamánica* se puede decir que es un silbato de barro que también aleja a las fuerzas del mal y convoca a los espíritus de la naturaleza; este instrumento es utilizado por todos los *yáchak* en las ceremonias.

<sup>58</sup> Del *kichwa*, concha de sonido grave convertido en instrumento musical que tiene un importante significado mágico

<sup>59</sup> Del *kichwa*, instrumento de viento de origen prehispánico elaborado de la caña, calabaza, hueso llama y otros materiales.

<sup>60</sup> Del *kichwa*, instrumento de viento de origen prehispánico construido con caña de bambú natural.



## Vestimenta del Yáchak

Los *yáchak* necesitan de una vestimenta y de una parafernalia especial, de instrumentos ceremoniales, de símbolos representativos de su cultura con los cuales se da una rica representación artística, mirada desde la óptica occidental, aunque para el Mundo Andino la indumentaria *chamánica* es un elemento consustancial a la ceremonia y el ritual.

Los *yáchak* también utilizan una especial ropa litúrgica a la vez simbólica y mágica que, además, representa su poder, el poder del sol, del fuego, del aire, de la tierra y del agua como señala Pedro Paolo Pons: “(...) Toda vestimenta litúrgica es una forma de dramatización, una manera de recordar qué somos y qué deseamos. Cuando el brujo, hechicero, sacerdote o chamán se viste para la ceremonia, está condicionando su mente para el ritual, por otra parte, configura su cuerpo como un templo viviente (Pons, 2002, pág. 159).

Algunos *yáchak* del Mundo Andino utilizan sombrero de lana o de paño que cumple la función de un tocado o de un peinado que le identifica con la cultura o con la comunidad a la que pertenece. El sombrero puede representar la parte espiritual; también usa plumas de aves que representan el vuelo, el poder, la libertad.

La camisa de los *yáchak*, en general, es de color blanco que significa pureza; está ricamente bordada con figuras de animales sagrados como la culebra o el puma o con símbolos andinos impresos como el de *Taita Inti* o Padre Sol, la *Mama Quilla* o Madre Luna; algunos *yáchak* utilizan ponchos de color rojo como ropaje tradicional de su Cultura.

También utilizan adornos como collares y medallones con la representación del Padre Sol o de la *Chakana*; sus joyas, anillos, collares y pulseras no son únicamente decorativos y estéticos, son objetos mágicos: el collar puede representar la unión



entre el cuerpo y el cosmos o ser el escudo protector que garantice la energía positiva; las pulseras tienen similar significado.

Algunos *yáchak* utilizan medallas protectoras con la imagen del sol, pectorales de concha o de metal que además cumple con una función de índole curativa; algunos de ellos portan piedras sagradas y mágicas, huesos y colmillos de animales salvajes, elementos que les prodigan protección.

Asimismo usan una especie de capa de cuero que puede ser de alpaca o de borrego y suele representar un animal totémico o sagrado que protege su cuerpo de las malas influencias o de poderes negativos de un asistente.

Utilizan un pantalón blanco y otros un *zamarro*<sup>61</sup> de piel de borrego y alpargatas; también portan un Bastón de Mando, convertido en patrimonio familiar, fabricado de elementos extraídos de la naturaleza y que tiene poderes sobrenaturales.

## CAPÍTULO V

### CONSIDERACIONES SOBRE ARTE ORIGINARIO

#### El Arte en la historia de las culturas

El Arte es algo característico a la cultura humana pues es la única que tiene apreciación estética y conceptual. Las imágenes que produce el Ser Humano como

---

<sup>61</sup>Del *kichwa*, especie de zahones o sobre pantalón realizado con piel de cordero o de llama.



representación simbólica tienen arte porque representan el gran arquetipo original; para referirnos a la Cultura Andina es necesario considerar que los símbolos están en acción permanente entre el hombre, la naturaleza y el cosmos:

(...) El mundo del símbolo tal como es vivido por una sociedad tradicional o arcaica en la que tanto el símbolo como el mito y sobre todo el rito –que abarca el total de las acciones cotidianas– aún están vigentes y son comprendidos en su significación esencial como vinculación directa con lo sagrado y no como convención, alegoría o metáfora, o sea como algo vago fuera del ser. Para las sociedades tradicionales (...) el símbolo –y toda expresión o manifestación, ya sea macro o microcósmica, es simbólica– constituye una señal real que se produce dentro de un conjunto de señales igualmente vivas que se entrelazan y relacionan entre sí a través de la pluralidad de sus significados, conformando un lenguaje o código cifrado propio y revelador con el que además cohesionan a la comunidad en que se manifiestan. (González, El Simbolismo Precolombino, 2003, pág. 23).

Federico González habla de que símbolo, mito y rito organizan la vida de los adeptos a una creencia íntegra. Tanto ritos como símbolos son acciones que expresan cosmogonías que revelan los secretos más profundos de la vida, el cosmos, el ser y conforman todas las imágenes del hombre tradicional y de su identidad.

En la actualidad, cuando hablamos de conceptos en Arte estamos viendo el Arte como una actividad cultural, pues está inmersa en problemas sociales y culturales porque es un arte vivo que se manifiesta cotidianamente. La Sociología, por ejemplo, convierte a la obra de arte en su objeto de estudio cuando ésta deja de ser un objeto para el espíritu y se convierte en un elemento que mueve masas, economías, consumos, compradores y dinero.

Desde el punto de vista antropológico:

(...) En nuestra propia cultura nos inclinamos a considerar las artes como un conjunto bastante bien definido de actividades, habitualmente desempeñado por especialistas (...) el dibujo de tejidos, diseño de muebles, cerámica (...) se juzgan como si incluyeran elementos artísticos (...) y guardan un elemento común (...) todas tienen un componente estético. (Hoijer & Beals, 1974, pág. 638).

Desde la Antropología



Cualquier actividad se considera como arte cuando la ejecución resultante o el objeto construido, al margen y por encima de su posible eficiencia y utilidad, proporciona una mayor o menor satisfacción al que lo produce o a quienes lo vean (...) eso significa que podemos considerar arte el vestido o adorno corporal (...) y todas las formas de danza, música y narración. (Hoijer & Beals, 1974, págs. 638,639).

La Antropología y los antropólogos dejaron de considerar al mundo como una inmutable realidad objetiva, para hablar de múltiples construcciones subjetivas de esa realidad, para hablar del hombre y sus manifestaciones culturales; entonces, el Arte en su afección al hombre en la contemporaneidad, toma sus pensamientos y se convierte en una forma de protestar, de hacerse notar.

La obra de arte va más allá de la estética y se convierte en un elemento político cuando protesta contra la guerra o un elemento que rechaza el racismo o el etnocentrismo al convocar a la unidad humana; el arte rechaza la consideración del cuerpo femenino como objeto de mercado o la institucionalización del arte en museos y galerías al convertirla en un accionar público, callejero, de masas, con acceso libre y gratuito.

La relación de lo político y el arte en el Pensamiento Andino debe ser analizada mediante los conceptos de reconciliación, contenido de verdad y apariencia estética. El argumento central de este asunto consiste en mostrar que con los elementos de parafernalia religiosa o la utilización de objetos se ponen en relación los campos del arte y de la política, en virtud de las tensiones y contradicciones entre los niveles de la totalidad y la particularidad.

El arte transgrede formas de comprensión y praxis establecidas (nivel de la totalidad) mediante una lógica en la cual se descubre el proceso de todo acto de comprensión (nivel de la particularidad). Lo que puede ser interpretado como político, entendida la política como fenómeno de cuestionamiento e impugnación de las estructuras históricas, económicas y sociales.



### **El Arte en la Academia Occidental**

La Academia Occidental nos ha hecho ver el Arte como una reiteración universal, innata al Ser Humano y dotado de patrones estéticos repetitivos a todas las culturas; esto ahora está cambiando porque el Arte tiene inmersión de otras disciplinas y viceversa como por ejemplo cuando la Antropología nos permite a todos los seres humanos considerar qué es y qué no es Arte desde las diferentes culturas, ya no hay un límite categorizado por críticos y expertos determinadores de arte, por tanto ya no somos una sociedad pasiva que acoge productos manufacturados como arte previo a la venia de una élite o una sociedad productora de arte manufacturado. Ahora hay un proceso artístico completo y complejo que incluye observación, estudio, análisis; es decir el proceso artístico se convierte en un fenómeno social, cultural y humano en un tiempo y espacio determinados y por eso tiene consecuencias históricas que superan a las estéticas (Mora, 2012).

En la actualidad hay un proceso artístico completo y complejo que incluye observación, estudio, análisis; es decir el proceso artístico se convierte en un fenómeno social, cultural y humano en un tiempo y espacio determinados y por eso tiene consecuencias históricas que superan a las estéticas.

El antropólogo Víctor Mora dice que la Academia Occidental también nos ha enseñado a manufacturar el Arte de otras culturas y fijarnos sólo en su neto valor físico y estético como primordial; éste es un gran problema porque se extrae ese objeto de su contexto natural, social e histórico y al aislarlo lo apreciamos como algo meramente estético.

Esto impide que ese objeto tenga una verdadera interpretación artística con todos sus componentes sociales, temporales, psicológicos, humanos, entre otros, dentro



de su cultura creadora y modeladora. La verdadera interpretación del arte implica una inmersión en todos esos elementos de la cultura humana que crearon dicho objeto: collar, rito, vestido, corona, amuleto y darle un sentido según su complejidad histórica (Mora, 2012).

Este autor concibe Arte como actividad cultural sujeta a cánones específicos de la cultura que lo produce y pese a la insistencia de un sector intelectual de la sociedad sobre valores estéticos universales, comunes a todos los seres humanos, el Arte evidencia algo distinto.

El Arte como actividad recreativa tan sólo se da en sociedades muy jerarquizadas donde una clase especializada de artistas se dedica a hacer objetos destinados al consumo para un sector especializado de la sociedad; entonces, se ve el Arte como algo suntuario que segrega a un grupo social coleccionista de arte.

En las sociedades amerindias, como la de los Inkas o Cañaris, el Arte no fue un asunto estético por sí, antes bien un componente funcional y semiótico que en representación del mito arquetípico originario, relacionaba a todo entre sí: seres humanos, naturaleza y dioses; de esto, resultaba formas de vida, costumbres, ritos, rituales que tenían una belleza cultural de grandes significados y también aquello que daba sentido y orden a esta cultura.

Las plumas, por ejemplo, utilizadas por un *Yáchak* andino cobran valor al representar libertad, la fuerza de volar; una prenda blanca representa pureza, limpieza para acercarse al Gran Espíritu. Por sí solos no tendrían gran significado, pero cobran gran fuerza el momento en que son reconocidos por toda la comunidad indígena; por tanto, infunden respeto, reverencia hacia el objeto y hacia quien los porta: el *Yáchak*.



En el mercado de “Las Brujas” de Bolivia, los collares de múltiples colores, con mullos y corales, se vuelven arte el momento en que son reconocidos como amuletos protectores por quienes los hacen y usan; sin ello, el valor estético por sí solo, es inerte pues es su uso y la convicción en los poderes inherentes a estos objetos lo que les otorga un significado particular.

En el Mundo Andino, rituales como la limpia donde se usan todos aquellos instrumentos: manillas tejidas de color rojo, trago, huevos, imágenes de la Virgen, amuletos realizados con piel de tigrillo, plantas, humo de inciensos y copales cobran un significado artístico al ser parte de la cultura originaria, de sus creencias, pensamientos, el reconocimiento y fe en el ritual; son expresiones de Arte porque los objetos cobran valor en el uso que tienen, por sí sola una manilla no tiene sentido porque el concepto artístico va en el reconocimiento general a su valor y uso ritual.

Víctor Mora dice:

(...)El arte indígena de las sociedades americanas se manifiesta principalmente como un medio y nunca como un fin en sí mismo (...) el fenómeno artístico se puede considerar en ciertas sociedades un mediador, una bisagra que articula la relación de un importante fenómeno cultural (la religión) y su manifestación material, única forma que halla aquel indispensable segmento para la consecución física de su representación virtual en la mentalidad colectiva. (Mora, 2012).

La *okarina* tocada por el *Taita* Yaku Samay podría ser un objeto de colección para algún aficionado al Arte Originario Andino, pero para la Antropología es un medio que en la Cosmovisión Andina significa un llamado a los espíritus buenos para que se alejen los espíritus malos; hablamos entonces de un medio para conseguir un beneficio religioso, espiritual, de buen vivir, lo que cae en el terreno antropológico.

Otros *taitas* usan el *chilchil* o *chacha* que es un instrumento musical muy antiguo, pre hispánico, Pablo Guaña señala:

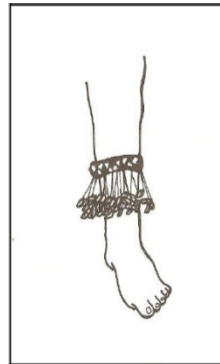
(...) De origen místico y ritual, los sabios indígenas utilizaban para las fiestas especiales y los curanderos, *yachac taitas*, *chamanes*, etc., utilizan para determinadas curaciones espirituales. Este instrumento está confeccionado con

pepas de árboles silvestres y otras adiciones que produzcan ruidos como pedazos de hueso, caracolillos, mullos, conchas, castos de chita (cabra), borregos, llama (...) se usa para bailes y danzas ancestrales en toda la Sierra, Costa y Amazonía del Ecuador. (Guaña, 2012).

### Imagen N° 9

#### Figura de chacha de palo de guaña

Fuente: Figura de la chacha, de Pablo Guaña.  
(Guaña, 2012)



#### Arte Anónimo Originario

El Arte Originario es anónimo al igual que otros tipos de arte de comunidades no ilustradas al estilo académico occidental, en donde el artista es un profesional con una formación especializada y quien muchas veces recibe el reconocimiento o admiración de un grupo o comunidad.

#### Arte Originario al Servicio Religioso

Víctor Mora, al referirse al Arte Andino al servicio litúrgico, dice:

Un rastreo entre las culturas amazónicas, por ejemplo, nos ofrece un espectro amplio de sociedades donde el objeto artístico y su creador mantienen una dialéctica simbólica-utilitaria. En este tipo de culturas las artesanías que han capturado recientemente la atención de los críticos y artistas occidentales, influyendo en sus técnicas, motivos y plástica, se encuentran casi siempre dentro del ámbito ritual-religioso. Los motivos que decoran estos materiales, que engrosan museos de arte étnico y colecciones privadas de sátrapas modernos, guardan una estrecha relación con el mundo sobrenatural de los grupos que las gestan. Las tallas, pinturas, grabados, tejidos, bordados... que componen los objetos que han capturado nuestra atención y hemos metido en el saco de nuestra teoría del arte (antropológica ésta o no) aluden a una cosmogonía y cosmología propia que escapa a muchos de nuestros teóricos tradicionales los cuales se han

limitado a un análisis artístico (esto es, desde el punto de vista ortodoxo, estético) y descriptivo. La reproducción de esa rica simbología en el objeto lo habilita para su utilización en el ámbito ritual-religioso para el cual estaba destinado. En estas sociedades el papel del que nosotros denominaríamos artista recae principalmente sobre el especialista religioso, conocedor del mundo sobrenatural por excelencia, las técnicas para relacionarse con él y, por ello, capacitado para manufacturar las herramientas necesarias para tal comunicación. La dilatada tradición chamánica amerindia nos ofrece innumerables ejemplos de pipas, maracas, máscaras, dibujos, danzas, cánticos, representaciones teatrales, muñecos/as, tocados, y un largo etcétera que han sido desarrolladas dentro de un contexto ritual por el mayor conocedor del uso al que se va a destinar y las prescripciones que se han de seguir en su realización: el chamán. Es este especialista quien ostenta la responsabilidad de producir los objetos necesarios para la continuidad del orden social. Su fabricación conlleva un riguroso proceso, envuelto en una serie de inquebrantables normas, fórmulas y ritos bajo pena de perder eficacia y convertirlo en objeto inane (...) La sinergia significativa/significado/portador se revela fundamental en el proceso artístico amerindio. (Mora, 2012).

El *Yáchak* andino es un artista al crear, perfilar o recuperar manualmente objetos religiosos como el Bastón de Mando, elemento que le otorga autoridad o al elaborar una *Chakana* que le proteja y recuerda la importancia de su relación con el todo. El *Yáchak* Yaku Samay, por ejemplo, heredó el Bastón de Mando de su padre, pero en la Montaña recibió otro y entregó a cambio el heredado y él mismo elaboró su *Chakana*; él sostiene que:

Nuestros vestidos los confeccionan las costureras. Nuestros collares son elaborados por mí mismo como la *chakana* que es una joya que tiene un valor. Otros objetos como el medallón de *Taita Inti*, se puede comprar porque son hechos por artistas. Estas joyas que uso provienen de mi padre, de la cultura de los *Inka* y otras por el lado de mi madre de la cultura Cañar; pero, todas son joyas, un adorno, que hace un artista, que es un arte, la *chakana* es un arte y representa los cuatro *suyus*, los pueblos del norte, sur, este y oeste, la *chakana* me identifica que yo soy un *Taita*, pero a la vez es muy linda esta joya.

Fuente: Entrevista realizada a Yáchak Yaku Samay en mayo de 2012

La representación de la *Chakana* y su arte se refleja en la evocación de los cuatro *suyus*: Norte, Sur, Este y Oeste; los puntos cardinales de la Gran Casa al estilo arquetípico de la creación. Del vestido elaborado por mujeres en la época de los



inkas recordemos los que John Murray escribió sobre el papel del tejido en la cultura *inkáica*:

(...) Los materiales tejidos poseían numerosas funciones tales como vestidos, mantas, calzado y bolsas de transporte, pero esos tejidos alcanzaban el mayor significado en los aspectos sociales y ceremoniales de la vida. Se utilizaban en todos los ritos de paso (...) en la celebración que tenía lugar al conferir nombre a un niño o como regalo en los rituales relacionados con la pubertad (...) numerosos grupos enterraban sus muertos en vestidos nuevos tejidos para la ocasión, junto con sandalias, bolsas y sombreros, y en el caso de las mujeres, con agujas, husos y torteras, madejas de hilos y las cestas tejidas en las que las transportaban. (Altroy, 2003, pág. 346).

En estos rituales y ceremonias por supuesto estaban los *yáchak*, sabios o *taitas* andinos propiciándolas desde aquí, el valor ritual y ceremonial del tejido. En cuanto a la metalurgia señala:

(...) En la cosmología incaica, el oro era el sudor del Sol y la plata las lágrimas de la Luna y para los españoles, los metales preciosos significaban riquezas sobre la tierra. Esa diferencia de valores tuvo como consecuencias que la creatividad de todo un siglo de trabajo en metales preciosos (figurillas modeladas, ídolos, objetos del servicio de mesa, ornamentos personales y adornos arquitectónicos) desapareciera en las fraguas españolas en cuestión de meses. (Altroy, 2003, pág. 354).

Volviendo al aspecto ceremonial de estas figuras realizadas, hablamos del 'sudor del Sol' y de las 'lágrimas de la Luna' para entender el uso de objetos como un medio de conexión con el Gran Padre Sol y la Madre Luna.

Los productos que salían de sus manos (en metalurgia) eran, más que utilitarios, fundamentalmente simbólicos (...) la arqueología y el mercado del arte muestran que numerosos objetos alcanzaban un lugar de descanso definitivo en las tumbas con a la élite de la sociedad o con alguna de las personalidades que simbolizaban cargos rituales claves. (Altroy, 2003, pág. 354)<sup>62</sup>.

Los metales como el oro y la plata eran considerados regalo de los dioses; las montañas donde se hallaban sus minas eran veneradas desde épocas prehispánicas

---

<sup>62</sup> Terence N. D'Altroy cita a Alva y Donnan.

como sucede, con gran simbolismo, hasta la actualidad. Las montañas para los *yáchak* son centros de oración y de energía.

En piedra merecen ser destacadas las *pururaucas*, piedras veneradas por los guerreros que ayudan a repeler a los *chankas*<sup>63</sup>.

Al oeste del Cuzco, en el lugar donde reposó el cadáver del *Inka Pachakuti* se ubica la 'piedra cansada' que según el mito, derramó lágrimas de sangre, junto a otra, la 'piedra *sayhuite*' encontrada al oeste del Cuzco, que contiene pumas, serpientes, lagartos, pájaros, monos, quizás langostas, hombres con vasos en las manos, tallos de maíz, un edificio en miniatura que ilustra los cánones de la arquitectura incaica. Van de Guchte cree que aquel pasaje figurativo en nueve partes puede muy bien haber sido una metáfora gráfica del mundo incaico. (Altroy, 2003, pág. 354)

#### Imagen N° 10

**Piedra de Sayhuite<sup>64</sup>,  
lugar de Q'énqo,  
encima de Cuzco**



FUENTE: (QOSQO, 2012)

El antropólogo peruano, Zadir Milla Euribe, dice que las manifestaciones de arte presentadas en los pueblos de los Andes Centrales fueron compartidas con los Olmecas, Mayas, Aztecas, Chibchas, Muisca, Taironas, Quimbayas, Chorreras, Mapuches, Ddiaguitas y otros pueblos con quienes un día estuvimos integrados

El Arte es una forma de conocimiento mediante el cual el hombre expresa su concepción del mundo y de la vida, sintetizando la totalidad de su cultura desarrollada como un producto de su gerencia y creación, en el cual se

<sup>63</sup> Del *kichwa*, guerrero inka.

<sup>64</sup> Bloque de granito de once metros de circunferencia con más de doscientas figuras fitomorfas, zoomorfas, de accidentes geográficos hallada en un centro ceremonial cerca del Cuzco, con probable significación simbólica del universo.



manifiestan los valores estéticos de lo bello y lo universal. (...) El arte ha sido por siglos el medio de comunicación, integración y transmisión cultural de las sociedades andinas. Su presencia permanente en objetos rituales y de uso cotidiano manifiesta el carácter social de su concepción (Milla Euribe, 1990, pág. 2)

Los andinos al ser un pueblo de una economía agrícola desarrollaron una ciencia astronómica que les daba conocimiento sobre estaciones y ciclos naturales; éstos fenómenos al interpretarse devienen en el simbolismo mágico religioso que constituye un arte en sí mismo. Cabe mencionar a la Semiótica del Diseño Andino, que para Milla Euribe tiene como objetivo:

(...) Definir los aspectos simbólicos que intervienen en los procesos constructivos del diseño (...) y como ciencia observa la fenomenología de las forma de arte, asociándolas con el contexto cultural que las origina, relacionándose con la Arqueología, la Historia o la Antropología, que le proporcionan la información básica y la fuente teórica para la ubicación del objeto estético, como parte de un proceso de desarrollo cultural general y específico. (Milla Euribe, 1990, pág. 5).

Milla señala que en el simbolismo se aprecian tres tipos de imágenes: las del mundo real, las del campo de la imaginación fantástica mitológica y las del razonamiento calculador; éstos se ordenan en tres niveles de entendimiento: la Cosmovisión, la Cosmogonía y la Cosmología.

La Cosmovisión observa el entorno natural y social y se representa en la iconografía naturalista; hombres y plantas conviviendo en un mismo hábitat fueron motivo de estilización.

La Cosmogonía nos muestra los orígenes y poderes de las entidades naturales, interpretando las concepciones mágico-religiosas en las que lo mítico se explica por los valores de correspondencia y las relaciones de analogía entre lo real y lo sobrenatural, lo conocido y lo desconocido.



La Cosmología que expresa los conceptos de orden, número y ritmo, cohesionado lógicamente y orgánicamente a las concepciones del espacio en una visión integral del todo. Se manifiesta en la iconología geométrica y en la composición simbólica del diseño, como una forma de abstracción de las leyes de ordenamiento universal. “Cosmovisión, cosmogonía y Cosmología constituyen los planos de significación de los cuales se genera el naturalismo, el simbolismo y la abstracción geométrica como una respuesta estética de la forma del contenido” (Milla Euribe, 1990, pág. 8).

Los elementos no son entonces, estéticamente hablando, decorativos o meros elementos ornamentales, antes bien, cumplen una función en la expresión del pensamiento cosmológico andino.

Ahora bien, Federico González, al referirse a símbolos, ritos, mitos y arte indica que:

Para los actores o protagonistas de la cultura tradicional y/o arcaica, estos conceptos no tienen por qué existir, pues son vividos directamente y no necesitan de una explicación intelectual o de una reflexión para ser, en el mejor de los casos, auténticamente comprendidos. Sencillamente constituyen la vida individual y grupal, y como tales están incluidos en la totalidad de sus pensamientos, creencias y acciones, que nos e limitan a señalar lo sagrado, también lo generan. (González, El Simbolismo Precolombino, 2003, pág. 241).

Esto corrobora lo que dice Víctor Vacas Mora respecto al arte tradicional como un medio y no como un fin:

El fenómeno artístico se puede considerar en ciertas sociedades un mediador, una bisagra que articula la relación de un importante fenómeno cultural (la religión) y su manifestación material, única forma que encuentra aquel indispensable segmento para la consecución física de su representación virtual en la mentalidad colectiva. (Mora, 2012).

El Arte Originario de Los Andes se encuentra presente en lo religioso y lo ceremonial, que son códigos vitales para las sociedades andinas expresados mediante símbolos, danzas, cantos, música o instrumentos que hacen referencia a mitos cosmogónicos que son su principio y fin. El Arte para las sociedades originarias es una extensión de lo religioso y, por tanto, un medio de unión y de organización que ratifica su cultura.





## CONCLUSIONES

### **El Arte es parte de la Cultura Andina**

En la Cosmovisión Andina el arte está implícito en su cultura, no está aislado de su fuente y contexto. La religión, al ser un fenómeno cultural y estar siempre presente en la vida de las personas y al ser ésta un objeto y una manifestación de arte, es parte inherente de lo andino; entonces el Arte es componente de la cultura.

Por ejemplo, la celebración de la llegada del *Taita* Carnaval, los rituales mágicos de sanación y limpia, la elaboración de telares, la celebración del *Inti Raymi* son expresiones naturales de la forma de vida de los andinos. Para ellos, son procesos imbricados a su estilo de vida, formación y pensamiento; sin éstos su cultura no tendría una estructura que los mantenga cohesionados con el Universo.

Calcar el Universo, la Gran *Pachamama*, al estilo del altar de *Corikancha* como lo han hecho los andinos originarios, en un intento de plasmar el Gran Arquetipo de la Creación, donde todo tiene una relacionalidad, apela a la inteligencia, a la sensibilidad, a la conexión con el mundo espiritual, abstrae los sentidos con rituales mágicos pero explicables.

El hombre andino se convierte en un arquitecto al estilo del Gran Arquitecto Universal; y, esto es Arte.

Ahora más que nunca, cuando el Arte permite entender los grandes procesos históricos y sociales del mundo, la complejidad andina en sus elementos más sensibles debe ser considerada Arte.

**La funcionalidad del Arte en el mundo ancestral andino**

Para quienes tenemos una formación occidental, ciertos elementos y objetos pueden tener un simple fin utilitario y material, hasta cierto punto serían profanos; mas cuando entendemos su función, adquieren la categoría de símbolo vivo provisto de fuerza y energía vital para la organización social comunitaria, económica y política.

Por ejemplo, la medición y representación de los ciclos andinos y la Astronomía permitió la alimentación y sobrevivencia de los andinos originarios; los rituales de sanación permiten conservar la salud y son administrados por el *Yáchak*, quien mantiene al grupo social cohesionado.

Una *okarina* o una flauta recrean sonidos naturales que les permiten desarrollar determinada sensibilidad con la naturaleza, conocerla, respetarla y conservarla. El tambor que ayuda al *Yáchak* a invocar a los espíritus y viajar a otros mundos a través del trance, es un instrumento que se hereda o se elabora de acuerdo a especificaciones de la naturaleza.

La *kipa* y la *okarina* que alejan a los espíritus del mal y sus sonidos conducen al mundo de la armonía, del equilibrio, de la magia y de los espíritus producen vibraciones especiales que guían al *Yáchak* por el camino de la paz y la armonía.

Cuando mencionamos la vestimenta del *Yáchak* hablamos de anillos, collares y pulseras que no tienen un fin decorativo, sino que son objetos ‘mágicos’ que representan la unión entre el cuerpo y el cosmos y son protectores que garantizan la energía positiva.

A nivel funcional, el *Yáchak* permite recuperar el equilibrio en la salud individual y colectiva; estar sano no sólo es sentirse bien, sino ‘vivir bellamente’, respetando las



jerarquías del orden social: adulto-niño, hombre-mujer, anciano-adulto; respetando los roles: marido-mujer, hijo-padre, compadre-ahijado; respetando las normas comunitarias: mingas, presta manos, *ranti-ranti*.

De esta manera, a la vez que existe una funcionalidad existe Arte al representar el Gran Arquetipo Universal en el que la naturaleza, la *Pachamama* convive bellamente.

### **Los *yáchak* y *taitas* andinos son artistas**

*Taita* Yaku Samay dijo que el Gran *Pachacamac* es un artista; por tanto, aquellas ceremonias mediante las cuales se acercan a él son expresiones de arte. Lo que se construye en el Mundo Andino es una obra que asemeja la creación del Gran *Pachacamac*: lagunas, montañas, animales, flora.

La Cultura y el Arte siguen un modelo cósmico que refleja la Ciudad Celeste, entonces las creaciones terrestres son aún más excelsas el momento en que el hombre se convierte en un arquitecto que imita el Gran Modelo.

En este sentido los *yáchak* al acercarse al Gran *Pachacamac* a través de milenarias ceremonias son artistas del mundo andino porque tienen una fuerza y un poder cuyo significado representa lo etéreo, lo espiritual y son capaces de conectarse con la Tierra y ayudar a otros a reconectarse con ella.

En el Mundo Occidental un artista es aquel que crea Arte, obras de arte; es quien con sensibilidad, creatividad e ingenio comunica sentimientos y los plasma con sus manos y mente; por ello, el *Yáchak* debería ser considerado artista pues a través de rituales y ceremonias día a día recrea la Cosmovisión y el Pensamiento milenarios de su cultura.



En el Mundo Occidental un artista gana fama, reconocimiento y trascendencia luego de un largo trajinar de ensayos y propuestas que lo hacen profundizar en su sensibilidad. En el Mundo Andino, un *Yáchak* debe esmerarse, adentrarse en mayores conocimientos, ganar sensibilidad y experiencia para conectarse con la vida.

Un artista en el Mundo Occidental tiene una formación académica seglar que le norma o teoriza de acuerdo a la lógica europea, en la que debe cumplir ciertos requisitos: proceso de formación académica, conocimiento de las culturas del mundo, una práctica manual tecnológica que le posibilita desarrollar la creatividad; relación con los procesos históricos y sobre todo dejar una huella en el mundo.

Todos coincidimos que el Arte no es algo que meramente capta los sentidos hacia un bien estético. En la lógica andina esto se expresa, por ejemplo, en principios diferentes como el de la relacionalidad que indica que todo está relacionado, que no hay entes aislados o particulares, que todo tiene una convivencia cósmica. El *runa/jaqi* no es un Dios apartado que creó el mundo, sino la esencia que está en todo, en cada persona, elemento o animal; está inmerso en múltiples relaciones con otros entes.

En cambio, en el Mundo Occidental se habla de la reacción de un sujeto ante un objeto; existe una relación gnoseológica luego de un reconocimiento en el que sujeto y objeto no se conocen ni se relacionan y esto ocurre en el caso del artista al no tener relación con el objeto hasta que lo crea, hasta que lo piensa y le da forma.

La lógica andina tiene, además, un principio de correspondencia que no tiene que ver con la equivalencia o semejanza entre dos campos de la realidad.



Un determinado artista, por ejemplo un pintor, plasma realidades y formas o crea representaciones, en su equivalencia, del tipo que fueren; de igual manera, los materiales que utiliza se constituyen en su correspondencia lógica y lo que aprende durante su formación seglar.

El principio de complementariedad en la lógica andina explica que la correspondencia y relacionalidad coexisten, ningún ente o acontecimiento particular es una entidad completa. El individuo autónomo es vano o incompleto, así el Sol, la Luna, el Cielo y la Tierra, lo bueno y lo malo, el día y la noche son complementarios necesarios para la afirmación de una entidad integral superior.

Al contrario, los occidentales hemos aprendido en nuestra formación técnica y práctica el individualismo, la competencia en todos los ámbitos de la vida; de hecho las obras de arte occidentales no siempre están relacionadas con la realidad del mundo, sino pueden también ser simples ornamentos y detalles de colección. Esta situación no se da en la producción de un artista andino que en sus elementos, ritos y mitos honra la creación.

La lógica andina estableció el principio de reciprocidad. En un nivel pragmático estableció como medida de intercambio el trueque de productos provenientes de diferentes pisos ecológicos y salvando distancias geográficas; de esta manera, la comunidad se surtía de lo necesario, fortaleciéndose las demandas domésticas, sin necesidad de aplicar una economía monetaria.

Pero la reciprocidad andina implica además 'justicia cósmica', donde prima un sistema armonioso y equilibrado de relaciones inmanentes de parentesco, compadrazgo, ayuda mutua y comunitaria. En el Mundo Occidental el hombre explota indiscriminadamente la tierra, sus riquezas y elementos naturales para



convertirlos en bienes de uso, no siempre necesarios, que son adquiridos por meros receptores pasivos.

### **Consideraciones estéticas occidentales sobre el Mundo Andino**

La estética es susceptible a un tiempo y espacio determinados, en donde ciertas consideraciones políticas, sociales, económicas, morales dictan las normas o la tendencia de la estética. No se puede apreciar de la misma forma las obras impresionistas, abstractas o el paisaje y naturalismo de 1800, creadas bajo ciertos parámetros estéticos, con una obra de arte actual.

En el Mundo Andino la estética es una manifestación integral del cosmos y no ha variado; mitos, ritos, costumbres, tradiciones, objetos y utensilios cimentan sus raíces a través de su historia y de cotidianidad. Su permanencia en el tiempo es muestra de sus sólidas raíces pues ni siquiera las condiciones imperantes de la vida occidental han podido modificar la esencia ni el objetivo de representar el equilibrio cósmico explicitado en el altar *Corikancha*.

En este sentido, estética, arte y belleza coexisten al representar día a día el equilibrio, la vida, la justicia, el respeto a la vida de todos los seres del planeta, al representar el Gran Arquetipo Universal en el que se desarrolla la vida.



## BIBLIOGRAFÍA

ABAD, Andrés. *Enfoque de las Políticas Públicas Culturales del Ecuador en la Época del Sumak Kawsay*. Universidad Andina “Simón Bolívar”, Quito, 2012.

ALTROY, T. N. *Los Incas*. España: Ariel Pueblos, 2003.

Albó, X. (2011). *Suma Qamaña, El Buen Convivir*. La Paz: CIPCA.

ANDRADE, S. *Historias de Chamanes*. Ibarra: Almeida, 2011.

AMADOR, E. *El Símbolo en el Arte*. México: Universidad de Guadalajara, 2012.

ARNOLD, D. *Design structure and community organization in Quinoa, Perú*, en *Structure and Cognition*. Cambridge, Washburn, 1983.

CAMPESINA, B. Salud y Enfermedad en el Mundo Indígena. *Salud y Enfermedad en el Mundo Indígena*, 2000.

CAMPESINA, B. Nuestras Fiestas. *Nuestras Fiestas*, N° 8-9., 2000.

Castillo Torres, D. (06 de 01 de 2010). *La situación antropológica del arte | Daniel Castillo Torres*. Recuperado el 04 de 04 de 2013, de <http://danielcastillotorres.blogspot.com/2010/01/la-situacion-antropologica-del-arte.html>

Cieza de León, P. (2000). *El Señorío de los Incas*. Madrid: Dastin S.L.

Clottes, D., & Williams, L. (2010). *Los Chamanes de la Prehistoria*. Cali: Editorial

ESTERMANN, J. *Filosofía Andina*. Quito: Abya Yala, 1998.



ESTERMANN, J. *Filosofía Andina, Sabiduría indígena para un nuevo mundo*. La Paz: Instituto Superior Ecuménico, 2006.

Fallaci, O. (2004). *La Fuerza de la Razón*. Buenos Aires: El Ateneo.

Ginés de Sepúlveda, J. (1966). *Tratado sobre las Justas Causas de la Guerra con los Indios*. México: Biblioteca de Filosofía Mexicana.

GAMBOA, P. S. *Historia de los Incas*. Barcelona: Electa, 1989.

GISBERT, T. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz, Editorial Gisbert, 1980.

GONZÁLEZ, F. *El Simbolismo Precolombino*. Buenos Aires: Kier, 2003.

HOIJER, R. L. *Introducción a la Antropología*. Madrid: Aguilar Ediciones, 1974.

JUÁREZ, G. F. *Hechiceros y Ministros del Diablo*. Quito: Abya Yala, 2012.

KAULICKE, P. *Memorias y Muerte en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú, 2000.

LÉVI-STRAUSS, C. *El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y América*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 1968.

LLAMAZARES, A. M. *Metáforas de la dualidad en los Andes: Cosmovisión, arte, brillo y chamanismo*. Barcelona, 2006.





LLAMAZARES, A. M., MARTÍNEZ SARASOLA, C. y PEREDA, T. *Arte chamánico del antiguo noroeste argentino*. Universidad Nacional de Córdoba, Colombia, 2000.

Lucero, M. E. (14 de agosto de 2007). *Entre el arte y la Antropología*. Recuperado el 04 de 04 de 2013, de Entre el arte y la Antropología:  
[www.comechingonia.com/Virtual%203/Lucero%202007.pdf](http://www.comechingonia.com/Virtual%203/Lucero%202007.pdf)

Matos, G. (26 de 01 de 2011). *Visión del Arte. El Arte y la Antropología*. Recuperado el 04 de 04 de 2013, de <http://visiondelarte.blogspot.com/2011/01/el-arte-y-la-antropologia.html>.  
Megil Guamán, I. (2007). *ILLA, El Sentido de la Existencia desde una Perspectiva Tawaísta*. Cuzco: Association Pachamama.

MEGIL. *El sentido de la Existencia desde una Perspectiva Tawaísta*. Cuzco: Association Pachamama, 2007.

Merchán Luco, N. (2005). *El Mundo Mágico de los Incas*. Cuenca: Atlantic University.

MILLA, Euribe, Z. *An Introduction to the Semiotic of Precolumbian Andean Design*. Lima: Amaru Wayra, 1990.

MILLA VILLENA, C. *Ayni*. Lima, Editorial Amaru Wayra, 2003.

MOSCOSO, G. P. Recopilación de algunas enfermedades que se tratan con la medicina tradicional indígena. *YACHAC*, N° 17, 2004.

MOYA, R. *Ecuador: Cultura, Conflicto y Utopía*. Quito: CIDEME, 1987.

MURÚA, F. M. *Historia General del Perú*. Madrid: DASTIN, Polígono Industrial Europolis, 2001.

Naranjo, P. (2010). Etnomedicina y Etnobotánica. Avances en al Investigación. *Etnomedicina y Etnobotánica* (pág. 300). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala.

Oviedo Freire, A. M. (2013). Hacia un Diálogo de Saberes para el Buen Vivir y el Ejercicio de los Derechos Culturales. *Qué es el Sumak Kawsay. Por un nuevo sistema mundial de relación armónica* (pág. 544). Quito: SERIE Coediciones.



PONS, P. P. *El libro de los CHAMANES Los secretos del chamanismo y sus vínculos con la magia y la salud*. Barcelona: Robinbook, 2002.

Real Academia de la Lengua. (9 de Mayo de 2013). *Real Academia de la Lengua Española*. Recuperado el 9 de Mayo de 2013, de Real Academia de la Lengua Española: <http://lema.rae.es/drae/?val=simbolo>

RODRÍGUEZ CUENCA, J. V. *Territorio ancestral, rituales funerarios y chamanismo en Palmira prehispánica. Valle del Cauca*, Bogotá, Edición de la Universidad Nacional de Colombia, 2007.

Sarmiento de Gamboa, P. (1989). *Historia de los Incas*. Barcelona: Electa.

SOTO ROLAND, F. J. *Los Incas y el poder de sus momias*. Buenos Aires, Editorial Universidad Nacional del Mar, 2009.

WHITTEN, D. H. *Enciclopedia de Antropología*. Barcelona: Bellatera, 1981.

### **Páginas consultadas en la web**

[www.enjoyperu.com/cosmovision/arqueotours/programas/index2.htm](http://www.enjoyperu.com/cosmovision/arqueotours/programas/index2.htm)

[www.chaskikuna.com.ar/](http://www.chaskikuna.com.ar/)

[www.historiacultural.com/2010/.../cosmovision-andina-cultura-inca.h](http://www.historiacultural.com/2010/.../cosmovision-andina-cultura-inca.h)

[arte-nuevo.blogspot.com/2007/01/etnografa-visual-del-mito.html](http://arte-nuevo.blogspot.com/2007/01/etnografa-visual-del-mito.html)

[larutadelsol.blogcindario.com/.../00036-medicina-tradicional-andina-](http://larutadelsol.blogcindario.com/.../00036-medicina-tradicional-andina-)



JPOP.COM. (17 de Octubre de 2012). Recuperado el 17 de Octubre de 2012, de <http://www.jpop.com/Yatiri>

Almela, R. (2005). *Criticarte.com*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2012, de <http://www.criticarte.com/Page/file/art2005/ActitudDelArtista.html>

GUAÑA, P. (8 de Noviembre de 2012). *Scribd*. Recuperado el 8 de Noviembre de 2012, de <http://es.scribd.com/doc/17151631/Instrumentos-Musicales-Andinos-de-Cayambe-Pablo-Guana>

Fernández, J. M. (6 de Noviembre de 2011). *Formentí Natura*. Recuperado el 9 de Noviembre de 2012, de <http://formentinatura.wordpress.com/2011/11/06/choquequirao-capitulo-1-el-apurimac-que-nos-habla/>

Mercurio, D. E. (30 de Marzo de 2012). *www.elmercurio.com.ec*. Recuperado el 17 de Octubre de 2012, de <http://www.google.com.ec/imgres?q=taita+yaku+samay+ecuador&hl=es&biw=1920&bih=983&tbn=isch&tbnid=HbT0nQ3lsd4VM:&imgrefurl=http://www.elmercurio.com.ec/327679-yaku-samay-defensor-de-sus-raices.html&docid=MPR8TGWMNx0fKM&imgurl=http://www.elmercurio.com.ec/>

Mora, V. V. (8 de Noviembre de 2012). *Rupestreweb Artículos*. Recuperado el 8 de Noviembre de 2012, de <http://rupestreweb.tripod.com/chaman.html>

Mundo, V. e. (17 de Octubre de 2012). *Visitando el Mundo*. Recuperado el 17 de Octubre de 2012, de Visitando el Mundo, Blog de Viajes y Turismo: <http://www.google.com.ec/imgres?q=yatiris+mercado+de+las+brujas&hl=es&biw=1920&bih=983&tbn=isch&tbnid=E2bzR1AXdl3FuM:&imgrefurl=http://visitandoelmundo.org/por-el-mundo-donde-comprar-cada-objeto-parte-iii/&docid=b9vrxAQoGumb3M&imgurl=http://visitandoelmun>

Noticias, P. O. (30 de Diciembre de 2011). *Perú.com*. Recuperado el 17 de Octubre de 2012, de <http://peru.com/2011/12/30/actualidad/otras-noticias/chamanes-peruanos-contrarrestan-apocalipsis-maya-2012-noticia-35971>



*QOSQO, CAPITAL SAGRADA DE LOS INKAS.* (s.f.). Recuperado el 10 de Noviembre de 2012, de <http://www.qosqo.com/qosqoes/saqsaywaman.shtml>

## **ANEXOS**

### **Entrevista a *Taita* Yaku Samay**

#### **¿Qué significa ser *Taita*?**

Un *taita* es pues una persona recta, una persona equilibrada, que no hace problema de nada, para un *Taita* todo tiene solución y todas las cosas que pasan son parte de la vida; entonces lo que nosotros hacemos es solucionar los problemas. Entendemos un problema como parte de la vida.

El *Taita* es el que buscan armonía y equilibrio en las cosas. Estamos fundamentados en las experiencias y esto nos nace de corazón porque uno lo hace con afán, buscamos armonía en toda la sociedad y un equilibrio; en ese sentido actuamos con tranquilidad, con serenidad.

El *Taita* practica la magia, se pone en contacto con los espíritus de la naturaleza, tenemos una visión diferente del mundo y hacemos curaciones, vemos a la persona como cuerpo y como alma.

#### **Para encontrar la armonía, ¿necesita de la energía?**

Claro, desde luego. La naturaleza tiene mucha energía y hay lugares en donde existe más energía, para encontrar la armonía hay que acudir a la naturaleza.

#### **¿Y de dónde capta esa energía?**

Precisamente cuando pongo fe en la ceremonia o en una sanación, prácticamente la energía llega de la naturaleza y la energía no es nada más que un puente que viene de manera inmediata el momento que uno hace una sanación. En la ceremonia nos conectamos con la Madre Tierra, con el *Taita Inti* y con el más allá; por si solo uno no



tiene poder, no tiene fuerza, no tiene energía pero cuando uno hace el puente y recibe los poderes de la naturaleza, ella le transmite la energía, la fuerza y el poder para curar.

### **¿El *Taita* es lo mismo que un *Yáchak*?**

Para mí un *Yáchak* podría ser igual que un *Taita*. *Yáchak* quiere decir un sabedor, conocedor, domina los conocimientos de la Medicina Tradicional, tiene diversos saberes y prácticas sanatorias, se vale de las plantas y los vegetales, de los minerales y de los rituales. En mi caso por ejemplo, en el Perú, me han dicho que soy un *Jamugta* o sea un sacerdote, que soy más que un *Taita*; allí tienen jerarquías, así hay *Yáchak*, *Taitas*, *Jamugtas* y *Amawthas*.

### **¿Qué es un *Jamugta*?**

*Jamugtas* son los primeros sacerdotes, los sacerdotes que están ascendiendo para ser *Amawthas*; a mí todavía no me han calificado como *Amawtha*.

### **¿Qué debe hacer para ser un *Amawtha*?**

Para ser un *Amawtha* me falta estar permanentemente en contacto con la Madre Naturaleza, entender la lectura del Gran Creador, del *Pachacamac*. El *Amawtha* es un sabio, un educador, es el que educaba a los *incas*. Entonces para ser *Amawtha* me hace falta conocer toda la Cosmovisión Andina; debo estar viviendo en la montaña, sintiendo su energía y estar permanentemente junto a los poderes de la naturaleza y la montaña.

### **¿Piensa ir al Perú para ser un *Amawtha*?**

No, porque el contacto con la naturaleza, con sus saberes, con la Cosmovisión están aquí mismo; aquí mismo me haré un *Amawtha*.

**Ahora, usted al ser un *Jamugta* ¿un *Jamugtaes* más que un *Taita*?**

Sí, soy un *Jamugta*, soy algo más que un *Taita*, soy un sacerdote y adquiero conocimientos para despertar las potencialidades, para poder entender la lectura del Gran Creador.

**Foto N°1**



***Taita Yaku Samay en un ritual***

**¿Hay animales sagrados?**

Sí, claro que los hay como por ejemplo los venados, los conejos, el tigrillo y también el lobo. Todas las aves son sagradas. Yo admiro mucho al venado, a los conejos; así por ejemplo cuando uno coge un conejo y lo pone en un cajón de repente desaparece, por qué lo hace, cuál es su espíritu, eso lo entiende un *Amawtha*.



**Usted ha dicho que tiene que estar más en la naturaleza, ¿qué es para usted la *Pachamama* y qué es la Madre Tierra?**

*Pacha* es espacio y tiempo, *Mama* es la madre, Madre del espacio y del tiempo. *Pachamama* es la Madre Naturaleza, la Madre Cósmica es la *Pachamama*. Madre Tierra es otra cosa, es parte de la *Pachamama*, Madre Tierra es todo nuestro globo terrestre, ella pues tiene sus mares, continentes, sus hijos que viven sobre ella, ya sean estos animales, plantas o humanos. Entonces ella nos carga a todos nosotros, la *Pachamama* es todo el Universo, con la tierra, los planetas, el sol, toda la galaxia.

**Y la Madre Tierra ¿qué significa, que nos trasmite?**

La Madre Tierra prácticamente es nuestra Madre que nos da alimentos, que nos da fuerzas, que nos da energía. Es la primera Madre que nos cubre, nos alimenta, nos protege y al mismo tiempo ella mismo nos recoge cuando hayamos cumplido nuestro ciclo de vida.

**¿Y qué es el *Taita Inti*?**

El *Taita Inti* es el Padre Sol que da una enorme energía a los hijos que están sobre la Madre Tierra. Nosotros entendemos que *Taita Sol* es el esposo de la Madre Tierra.

**¿Estos son parte de la *Pachamama*?**

Claro, la Madre Tierra y el *Taita Inti* son parte de la *Pachamama*. A veces confundimos manifestando que la *Pachamama* es igual a la *Allpamama*. *Allpamama* es la Madre Tierra, mientras que la *Pachamama* es todo el cosmos.

**¿Qué se quiere rescatar a través del Mundo Andino? ¿Cuáles son esas raíces?**



Lo que queremos rescatar o continuar es el camino de la vida, vivir con la Madre Tierra y la *Pachamama* y con el *Taita Inti*; vivir en contacto con la naturaleza, con sus fuerzas porque no hay otro camino para todos los hijos de esta tierra. Nos toca vivir en armonía porque allí estamos felices; si no estamos en armonía no estamos felices, es una vida sin sentido.

Nos damos cuenta que la humanidad entera no está viviendo en armonía con la Madre Tierra, con la *Pachamama*, no se está viviendo en armonía por eso mal podemos estar felices; por más que las personas tengan edificios, haciendas, carros, televisión y muchas cosas de lujo no sirve de nada, si no estamos viviendo con la *Pachamama* no hay felicidad, hay un desequilibrio.

#### Foto N° 2



***Taita Yaku Samay* en una ceremonia junto a su familia.**

#### **Se busca estar en unión con la naturaleza, ¿está lográndose?**

Sí, claro, debemos vivir en estrecha unión con la Madre Tierra y la *Pachamama*; la gente va entendiendo poco a poco y estoy contento. Hay gente que va respetando y de alguna manera se va avanzando, no ligero, va a un paso lento tanto los nativos como la gente mestiza van entendiendo que hay que vivir en unión con la naturaleza.



Entre los campesinos yo he visto que viven en los cerros en contacto directo con la Madre Tierra; es curioso observar que existen hermanos que rezan, que le piden al Gran Creador por los sembríos y las cosechas, pero también hay gente de la Ciudad que va en busca del campo y del camino de la unión con los espíritus de la naturaleza, que se unen a la Madre Tierra. Ellos, a través del estudio, han logrado darse cuenta que somos parte de la tierra, que somos parte del cosmos.

Por otro lado, estamos viviendo la alineación de los planetas y la gente comienza a darse cuenta que tenemos más energía y empieza a través de diferentes prácticas a captar mayor energía. Las cosas están cambiando, así por ejemplo hace cincuenta años las comadronas eran mal vistas, los *taítas* decían que hablaban tonterías pero hoy existe un respeto y un interés por entender la Cosmovisión Andina.

### **¿Antes se perseguía a los *yáchak*?**

Antes se perseguía a los *taítas*, a las *mamas*, a las comadronas; cuando se los descubría de inmediato se avisaba al Teniente Político para que los apresen o callen. Pero hoy en día más bien se está valorando, por ejemplo las comadronas, los médicos y las enfermeras salen a los campos con papel y lápiz para registrar y anotar lo que nuestra gente sabe.

Ahora se valoran a los *taítas* y las *mamas*; yo veo que esto muy bueno porque es tiempo de hermanarnos entre todas las culturas, qué sacamos sin reconocer y sin entender que todos somos hijos de una misma madre naturaleza.

### **Entonces estamos volviendo a nuestras raíces, ¿cuáles son estas raíces?**

Volver a nuestras raíces significa conocer de dónde partimos, reconocer nuestra herencia genética; por ejemplo, reconocer que toda la vida saltó del agua, que el agua nos limpia, nos da la vida. Volver a las raíces también es volver a nuestro Mundo Andino, a nuestros antepasados, a rescatar los conocimientos religiosos de



las Inkas, de los Cañaris, volver a las raíces culturales, a la sabiduría que ellos nos dejaron y que estaba escondida en estos quinientos años.

Primero hay que volver a nuestras raíces genéticas y luego volver a nuestras raíces dentro del Mundo Andino, dentro de los pueblos amerindios; eso ya es recoger la memoria de nuestros abuelos y actuar con esa memoria porque ellos vivían en íntima relación con la Madre Naturaleza, con la Madre Tierra y practicaban una Filosofía, una cosmovisión y eso es vivir en armonía, en equilibrio.

Volver al Mundo Andino, a las raíces, significa volver a revivir la memoria de nuestros ancestros.

### **¿Cuál es la Cosmovisión Andina?**

La cosmovisión expresa nuestro saber, el reconocimiento de nuestro saber popular, reconocer la filosofía intercultural, la filosofía andina. Lo que nosotros decimos es que somos parte de ese todo, parte de la *Pachamama*, parte de la naturaleza, parte de nuestra tierra. Nosotros en nuestros lugares sagrados hacemos el *mañai*, hacemos el pedido y decimos gracias a la Madre Tierra, gracias *Taita Inti*, gracias hermana agua, gracias hermano viento por darnos todo por estar en nuestro cuerpo y hacemos pues la oración como nos late en nuestro corazón.

### **¿Qué nos transmiten los *Taitas*? ¿Qué es lo que nos enseñan?**

Nos enseñan a vivir de la mejor forma, a vivir la reciprocidad, a vivir diciendo gracias a nuestros hermanos, a la Madre Naturaleza; no podemos apartarnos de todo lo que ella hace por lo que esa reciprocidad es permanente o lo que decían nuestros abuelos el “bello vivir”; estamos orientando a que toda la hermandad y el mundo cambiemos de actitud y nuestra forma de ser porque estamos en desarmonía con ella.



En la actualidad el camino por el que van los países grandes y pequeños y las naciones poderosas están llenos de egoísmo y no están en armonía. Nosotros como *taitas* decimos que por allí no es el camino, ya que no hay equilibrio y no hay contacto con la Madre Naturaleza.

### **¿Ustedes nos enseñan el respeto a la naturaleza?**

Sí, nosotros enseñamos muchísimo el respeto a la tierra, de allí que los *taitas* nos preocupamos del cuidado de la naturaleza. Los *taitas* sentimos que la naturaleza está feliz el momento que le cuidamos; también nos duele mucho cuando vemos que la gente le hace daño cuando por ejemplo talan los árboles o cuando tumban la montaña. Decimos entonces que estas personas no tienen corazón, los *taitas* decimos es que hay que tener limpia a la Madre Naturaleza.

### **¿Cuáles son las principales ceremonias que se celebran cada año?**

Las ceremonias que celebramos cada año, son las siguientes: el 21 de diciembre a las once de la mañana el Solsticio de verano, que se llama el *Capac Raymi*, la fiesta de los líderes, la fiesta de nuestros padres, es el día de todos los padres y todos los varones; es la fecha en la que la tierra está en una posición diferente a los otros meses, cuando la parte del polo sur está más cerca del sol.

Luego celebramos el *Paucar Raymi*, el 21 de marzo el planeta está en otra posición, en otra forma y en otro espacio; en esta fecha, el sol se acerca más, por eso que al medio día se puede prender un papel con la fuerza de sol. El *Paucar Raymi* es la fiesta del florecimiento y de los primeros frutos.

### **¿Qué se hace en el *Inti Raymi* y en el *Capac Raymi*?**

En el *Capac Raymi* se hacen ceremonias de agradecimiento a la Madre Tierra, nuestros hermanos hacen danzas, bailes; estamos en contacto con ella y cuando ella



va a cambiar a otra posición, el día 21, se festeja el día de los padres, el día de los dirigentes, el día de los líderes.

### **¿El 21 de marzo en el *Paucar Raymi* qué hacen?**

Es otra ceremonia porque el planeta se encuentra allí en equilibrio, en un balance, es la nueva candela; allí decimos el *mushucruna*, en nuestro idioma, decimos que es el día que existe la nueva candela. Es también la fiesta de los primeros frutos tiernos.

Luego viene en junio 21 la celebración del *Inti Raymi*, en la que se agradece al Padre Sol por las cosechas; por todo aquello que él hizo, por toda la energía depositada sobre las siembras, sobre todas las plantas. Allí termina el año natural, es la principal fiesta.

Ese día dedicamos a quemar cosas viejas, a terminar el año, se prenden nuevas fogatas, se apagan las viejas y se prenden las nuevas. En septiembre llega la fiesta de las mujeres, la fiesta de la Madre Tierra, la fiesta de la Luna; a veces es el 21 o 22 de septiembre.

### **¿Cómo se llama la fiesta del 22 de septiembre?**

*Quillac Raymi* o también nuestros hermanos dicen *Cuyac Raymi*, fiesta de las mujeres, fiesta de la Luna, fiesta de la Madre Tierra porque ella se pone fértil en esta fecha para que los hijos depositemos la semilla, para que la población entera comience a sembrar.

Esto es curioso porque nosotros tampoco creíamos pero después vimos que la tierra se ponía fértil, es una mujer prácticamente la tierra y ella está dispuesta a aceptar los granos que la población siembre. Esta fertilidad dura hasta octubre; pasado noviembre y diciembre la tierra ya no carga los productos que se siembran porque ya pasó la fertilidad de ella; de allí que la gente de todos Los Andes nos apresuramos en sembrar; esperamos que la Luna comience a alzarse y en seguida a sembrar.



No olvidemos también la fiesta del agua, dentro de nuestros pueblos ancestrales fue el 25 de julio, esa es la fiesta de amor y gracias al agua. Entonces tendríamos cinco fiestas con la fiesta del agua. Ahora claro que también nosotros como *taitas* estamos continuamente conversando con la montaña porque para nosotros las montañas hablan; de allí, para tomar alguna actitud nosotros conversamos y consultamos a la montaña y ella nos dice por aquí es el camino.

**¿Y con qué ropa se visten para las fiestas? ¿En cada fiesta se visten con ropa diferente?**

Bueno, se usa la misma para los *raymis*; es una ropa grande de danza, una ropa que queda como una falda, es una túnica llena de colores, eso nos falta revivir, nos falta rescatar.

**¿Cómo es esa túnica?**

Para que recuperemos la túnica estamos recogiendo los colores y saber cómo estaba bordada. Los padres nos han contado cómo eran y estamos buscando un anciano porque suponemos que ellos saben cómo era esa túnica.

En mi caso, me visto con ropa de lana, todo blanco y como se viste mi madre; ella se pone siempre sombrero de lana, mi padre se pone un sombrero de paño en esta ocasión. A esto se debe también que hay semanas que yo también ando con sombrero.

**¿Para las fiestas qué se pone?**

El sombrero de lana blanco.

**¿Qué significado tiene el color blanco?**

El color de la ropa blanca significa todo puro, todo transparente, honesto.



### **¿No se pone plumas en la cabeza?**

Bueno, a veces sí.

### **¿Qué significan las plumas?**

Significan que hay fuerza, que estoy continuando el camino de mis ancestros y de mis abuelos que también se las ponían; es para ponerse en contacto con las aves, para llamarlas, para que su Espíritu entre en nosotros, para que nos canten con fuerza, para que nos den libertad, para que nos den la tranquilidad, para poder caminar donde quiera irradiando siempre energía positiva hacia todos los hermanos.

### **Usted tiene trenzas y algunos *taitas* también lo tienen, ¿qué significan?**

La trenza también da poder, es fuerza, es continuar con la tradición de nuestros abuelos, es reconocer mis raíces y mi ancestro; en mi pueblo de los Cañaris todos usan trenzas, pero también en mi comunidad la gente tiene trenzas.

### **¿Cuál es su comunidad?**

Yo vivo en la comunidad de Gualalcay y allí también hay algunas personas que utilizan la trenza; por eso ellos me respetan y me aceptan como soy.

### **¿Luego qué se pone?**

Me pongo una camisa blanca, que significa la pureza, está bordada de flores; luego uso la *Chakana* y el *Taita Inti*.

### **¿Se pone algunos collares?**



Sí, tengo el collar con la *okarina* y el collar con la *Chakana*.

### **¿Qué es la *Chakana*?**

Es la Cruz del Sur, la cruz de nuestros ancestros. La *Chakana* es la cruz de estrellas, las cuatro estrellas que están sobre la frontera con Perú, en este caso si vemos desde Cuenca está sobre Turi.

La *Chakana* durante la noche gira y va desapareciendo hasta el amanecer, esto dura unos siete meses porque el polo sur se alza con el horizonte y se tapa la Cruz del Sur. Además indica los cuatro suyos en este caso Norte, Sur, Este y Oeste o lo que decían nuestros padres *Collasuyo*, *Continsuyo*, *Antisuyo*, *Intisuyo*; encima de esto, las gradas que indican los miles de años que van viviendo nuestros pueblos.

Esa es la *Chakana* que andamos a llevar los *taitas*. También nos han regalado algunos *taitas* unas prendas por ejemplo la *okarina* que me regaló una *Mama* para iniciar las pequeñas ceremonias familiares.

### **¿Qué es la *okarina*?**

Es un instrumento musical de viento que llama a los espíritus buenos para retirar a los espíritus malos. Este silbato fue utilizado por mis ancestros; y suena así... (el *taita* interpreta la *okarina*).

### **¿Usa algo más?**

Sí, después de la *okarina* a veces uso atrás la Cruz del Sol, llevo también el péndulo para poder analizar algunas cosas. El péndulo tenía mi padre y era de piedra, era para poder vaticinar, para poder saber cómo está el tiempo, si va a llover mañana o no va a llover.

### **Luego viene el pantalón, ¿de qué color?**





Luego viene el pantalón que es de lana, color blanco; también uso zamarro de cuero, de piel de oveja.

### **¿Qué representa?**

El pantalón de zamarro y también el reboso como capa son de cuero de borrego blanco que significa “la ropa del guerrero”. Nuestros padres, nuestros abuelos se vestían con esa ropa de guerrero, con ese zamarro y ese reboso y con una especie de arma de bronce para enfrentar al jaguar.

### **¿Qué es el jaguar?**

El Espíritu malo. Son los espíritus malignos y también son esas personas que no nos quieren, los que de repente pueden lanzar una piedra; entonces nosotros tenemos que estar protegidos, pero sobre todo esta ropa es la de un guerrero.

### **¿Usan zapatos?**

Algunos usan zapatos, yo utilizo sandalias.

### **¿De qué color?**

Siempre de color amarillo o vino.

### **¿Qué significa el color vino?**

Es el color de nuestra sangre.

### **¿Qué objetos usa en las ceremonias?**

Uso el Bastón de Mando; es el que me entregó mi padre, él nos ha entregado a todos los hijos.

### **¿Su padre es un *Taita*?**



Si, también es un *Taita*.

**¿Él le transmitió la sabiduría?**

Si, él me ha transmitido algunas cosas.

**¿A su papá también le entregó alguien ese Bastón de Mando?**

Si, también a mi papá le entregó alguien ese Bastón de Mando, viene de generación en generación. Pero también puede dar la Montaña el Bastón, a mi padre le entregó la Montaña y después a mí también me entregó la Montaña el Bastón y ese es el que tengo ahora.

La Montaña me dijo que le dé el Bastón de mi padre y que me entregaría otro; entonces, ahora tengo el bastón que me dio la montaña.

**¿Y ese Bastón tiene algún grabado?**

El Bastón es sencillito, es natural. A la ceremonia llevo también una *kipa*.

**¿Qué es la *kipa* y para qué sirve?**

La *kipa* es un instrumento musical, es una concha que se utiliza para llamar a la minga, para convocar a la comunidad; es para llamar a las personas para que se unan a la ceremonia, ayuda a despertar a la gente, en la ceremonia produce una vibración especial, un sonido grave. La *kipa* abre el camino del corazón.

**También veo que lleva un tambor...**

Si, llevo dos tambores, el tambor grande y el pequeño. Estos son indispensables, porque su sonido con los otros instrumentos nos ayudan a entrar en contacto con los espíritus de la naturaleza, mi padre también lleva el violín. La música del violín también nos ayuda.



### **¿La música le ayuda a entrar en trance y conectarse con otro mundo?**

Sí. Cuando hago la ceremonia inmediatamente me voy a otro mundo, actúa el Gran *Pachacamac*, actúa la Madre Tierra, actúa el *Taita Inti*; hay una transmisión de muchas fuerzas y los espíritus de la naturaleza me ayudan a conectarme con otros espíritus.

### **¿Usa algún otro objeto?**

Sí, siempre llevo conmigo la Piedra del Cielo que me regaló también otro Abuelo, siempre la ando a llevar. Adoro mucho a mi Piedra del Cielo, la quiero, porque me ha servido para limpiar a la gente; yo creo que mi Piedra del Cielo es un meteorito que tiene mucha energía.

### **Todo lo que me ha descrito tiene un arte ¿hay arte en la ceremonia y en los objetos?**

Si, desde luego hay arte porque en la ceremonia están muchos objetos que representan un arte, están allí la *Chakana*, las flores, está nuestra ropa, nuestra vestimenta, todo expresa un arte, incluso estoy pensando que el agua que tiene flores también tiene un arte.

Los bordados de nuestras camisas también son artísticas, todo está lleno de arte y todo este arte tiene una fuerza, un poder porque tiene un significado que viene del más allá. Ojalá la gente que nos ve, que nos mira, aprecie todo lo que usamos los hermanos y las hermanas, que nos apoyen para que ellos puedan tener la *Chakana* en los ponchos.

### **¿Y la representación de una ceremonia puede ser considerada también como una representación artística?**



Claro que sí. La ceremonia también es una representación artística, prácticamente el Gran *Pachacamac* también es un artista y todo lo que nosotros construimos en nuestro medio es obra del Gran *Pachacamac*; ya sea esta una montaña o un lugar sagrado, las lagunas, nuestra ropa, nuestros collares y nuestra ceremonia.

**Se dice que lo que es arriba es abajo. ¿Es ésta una representación mágica y de arte?**

Claro, también es una representación de arte, realmente vemos lo que está arriba y está ordenado, en constante equilibrio, con gran energía todo está arreglado; igual nuestra ceremonia, por eso es que es bello, tiene un encanto, tiene belleza, todo está sincronizado. La música que también tiene un valor artístico está en contacto con la vida. En ese momento de la ceremonia vivimos una espiritualidad pura y estamos en pleno contacto con el Gran *Pachacamac*, con la Madre Tierra y con los espíritus que nos apoyan. Esto tiene una gran belleza.

**Según Federico González, la auténtica cultura y el verdadero arte, calcados por los hombres tradicionales y/o primitivos del modelo cósmico y sus leyes y estructuras arquetípicas, la ciudad terrestre es reflejo de la ciudad celeste, serían las más elevadas y extraordinarias creaciones humanas y el hombre un intermediario y arquitecto a imagen y semejanza del arquitecto universal. ¿Qué piensa de este criterio?**

Eso es lo que estoy diciendo, que nosotros somos obra del Gran *Pachacamac*, nosotros somos frutos del todo, lo que nosotros hacemos, la vida misma de la humanidad, somos parte de este cielo. Estamos viviendo como lo que es el mundo de arriba y así es nuestro mundo de aquí del *Kay Pacha* y toda la ceremonia realmente es un arte. Nosotros somos parte de él, la población entera es como él.

**Foto N° 3**



**Taita Yaku Samay durante la entrevista**

**¿Qué es para usted el Arte?**

El Arte es todo lo que produce belleza, que nos ilusiona, que nos satisface, que nos llena de alegría, es dulce, es lo que produce estética.

**¿Quiénes construyeron la ropa, los collares?**

Nuestra ropa las hacen las costureras y ellas mismas nos bordan. Nuestros collares, unos son hechos por mí mismo como la *Chakana* que es una joya que tiene un valor y otros como el medallón de *Taita Inti* se puede comprar, son hechos por artistas.

Estas joyas que me pongo, vienen unas por lado de mi padre de la cultura de los Inkas y otras por el lado de mi madre de la cultura Cañari; pero todos son joyas, un adorno, que hace un artista. La *Chakana* es un arte y representa, como le dije, los cuatro *suyus*, los pueblos del Norte, Sur, Este y Oeste; la *Chakana* me identifica que yo soy un *Taita*, pero a la vez es muy linda, esta joya yo mismo la hice.

**¿Los vestidos, los bordados, los collares son hechos por artesanos?**

Sí son hechos por artistas y por artesanos; los bordados también.

**Usted hace curaciones y limpiezas, ¿qué significan?**



Sí, hago curaciones y limpiezas y significa que quito todas las vibraciones malas que están pegadas en el cuerpo. Cuando yo comencé no entendía pero ahora tengo todo el poder, toda la fuerza y puedo no solamente limpiar con los montes y con el agua, sino también con las manos.

Pero para poder hacer la limpieza tengo que estar en pleno contacto con la Madre Tierra y tengo que estar en pleno contacto con el Gran *Inti*, con el cosmos entero; entonces allí, al estar en contacto con ellos, estoy recibiendo energía y transmitiendo energía a la persona para que se limpie.

Tengo que estar en completo contacto de tal manera que mi corazón y mi cerebro estén en completa unión y se enlacen con el gran cosmos; como estamos girando digamos, danzando en el cosmos, tengo que estar consciente de que mi Madre Tierra está danzando, siguiendo su órbita, todos los planetas estamos danzando; a través de esa danza, de ese baile, yo estoy aquí danzando y limpiando a las personas.

Así como danza el cosmos, como se danza en la Madre Tierra, así como ella danza entre los planetas así yo danzo aquí en unión con ellos y limpio a las personas.

### **¿Qué instrumentos usa para las limpiezas?**

La limpieza no es para toda persona, cada una es diferente y para cada cual se usa diferente. Hay personas a las que les limpio con el Bastón, hay algunos a los que limpio con las plantas dulces, otras personas a quienes limpio con la Piedra del Cielo y otras solamente con agua o las limpio solamente con las manos. Entonces cuando estoy frente a la persona que le debo sanar recibo un mensaje de la Madre Tierra, del Gran *Pachacamac* y ellos me dicen cómo debo limpiar; por esto, hay personas a las que limpio con la ruda y a otros solo con plantas dulces.



### **¿Cómo se pone en contacto con los espíritus?**

Para ello tengo que estar descalzo, tengo que estar en paz, en completa tranquilidad; en ese momento, no tiene que perturbarme nada, tengo que estar en un lugar donde nadie me esté viendo y molestando, donde no haya carros, donde no haya bulla. Me pongo en contacto con el viento porque el viento es un aliento del *Pachacamac*, es el aliento de la Madre Tierra, para que lleve el mal; pongo la mente en blanco y dejo las ocupaciones a un lado y entro en contacto con los espíritus de la naturaleza y luego hago la limpia.

### **¿Usa alucinógenos para entrar en trance?**

No, no, absolutamente nada.

### **¿Entonces de qué se vale para entrar en trance?**

Primero agradezco al Gran *Taita*, a la Gran *Mama*, al hermano viento, a la hermana agua, a la Madre Naturaleza y pido que vengan los espíritus y entonces entran en mí y solamente con el agradecimiento y con el contacto de la naturaleza recibo sus espíritus.

### **¿Hace bailes, danzas?**

A veces sí, cuando me acompañan algunos *taitas* y en otras ocasiones me acompaño con la música nada más y con ella entro en trance.

### **¿Utiliza el San Pedro, la Ayahuasca o el Floripondio?**

No, nada de esos alucinógenos. Solo la música, el agua y a veces tomamos la chicha, por ello no hace falta beber nada. Soy un hijo del Gran *Pachacamac*, soy un hijo de esta Madre Tierra, no tengo por qué usar el San Pedro, ni siquiera un Tabaco;



al contrario, al menos para mí esto es lo que me sirve para entrar en contacto con la naturaleza.

Yo respeto a mis otros hermanos que fuman, que beben Ayahuasca, cada *Taita* sabe lo que hace y como se une con el Gran Espíritu; en mi caso yo no las uso, solo hago caso lo que me dicen los espíritus de la Madre Tierra.

### **¿Cómo ven ustedes al Ser Humano, a la Medicina Tradicional?**

Nosotros vemos a la persona de cuerpo, alma, vibraciones y energías; nosotros sabemos que primero se enferma el alma y que cuando ésta se enferma empieza a doler el cuerpo. Entonces si curamos el alma curamos el cuerpo, ponemos en armonía las vibraciones y la energía y las personas comienzan a tomar fuerza, a sanarse; tiene la persona que saber que es hijo del Gran Creador, que es hijo de la *Allpamama* y que tiene que curarse.

### **¿Es decir ustedes buscan el equilibrio?**

Sí, claro, nosotros buscamos el equilibrio, primero vivimos en equilibrio, buscamos la fuerza, la energía, pedimos que se ahuyenten los espíritus malos y luchamos contra la enfermedad. Cuando la persona entra en equilibrio toma fuerza y se sana.

## **GLOSARIO**

ACHACHILLA= milagro, maravilla.

AIMORAY QUILLA= mayo.

ALLY= parentesco o parentela; reunión de familias.





ALLÍ CAI= el estar bien, como condición individual.

ANTISUYO= región del Oriente.

AMAWTHAS= sabios indígenas.

APACHETAS= indican el término de un espacio y el inicio de otro.

APU= Señor de las Montañas.

APUWAMAMIS O ACHACHILAS= cerros sagrados.

AYA MARCAI QUILLA= noviembre.

AYNÍ=sistema de trabajo de reciprocidad familiar para trabajos agrícolas y construcción de casas.

CAPAC INTI RAYMI QUILLA= diciembre.

CÁPAC RAYMI o Caymi Quilla= enero.

CORIKANCHA= lugar sagrado donde se rendía culto al Sol.

CONTINSUYU= región del Occidente.

COLLASUYU= región del Sur.

CURACAS= autoridades, jefes del Tahuantinsuyo.



COYA RAYMI QUILLA= septiembre.

CUZQUI QUILLA= junio

CHAKANA= Cruz del Sur.

CHAMÁN= quien guarda los secretos, ritos y conocimientos de la espiritualidad, sana las enfermedades físicas y anímicas a los miembros de su comunidad.

CHACRAS= sembríos de maíz.

CHACRA RICUI o CHACRA CUNAQUI QUILLA= julio

CHACRA YAPUI QUILLA= agosto

CHILCHIL O CHACHA= instrumento musical confeccionado con pepas de árboles silvestres, pedazos de hueso, caracolillos, mullos, conchas.

CHINCHASUYU= región del Norte.

CHIWCHI, miniaturas de estaño y plomo que reproducen objetos domésticos, figuras humanas, animales, útiles de labranza, así como cruces y cuerpos.

CH'YARA MISA= preparado ritual empleado para devolver el daño causado por hechizos y maldiciones

CHULLPAS= momias, sarcófago.

CHÚQI'LIKÍ=grasa cruda de animales domésticos, excluida la llama.



HANAN= arriba.

HANAN PACHA= mundo de arriba o mundo celestial

HANANSAYA= mitad de arriba.

HUACAS= representación sagrada elaborada en piedra o cerámica

HUAIRASHCA= mal aire.

ILLAS= relámpago, roca, árbol u otro objeto herido por el rayo, considerado como sagrado.

INKA RAYMI QUILLA= abril

JAMUGTA= sacerdote.

KARI=hombre

KAY PACHA= mundo terrenal, la tierra como morada

KIPA= caracol, instrumento musical nativo.

KUNTURMAMANI= la casa del cóndor o el hábitat del cóndor.

LLAMP Ú= se vincula a “tierra suave”, “grasa de llama”.

LLOQ´E= izquierda



MANQHA PACHA=mundo de adentro.

MULLU =piedra blanquecina o grisácea que se talla con facilidad

ÑAWPAQ= antes

OITUA= rito de purificación.

OKARINA=pequeño instrumento musical fabricado en cerámica, con ocho agujeros.

OSHOTAS= sandalias, zapatillas.

PACHA= espacio-tiempo.

PACHAMAMA=Madre Tierra como fuente de vida.

PACHA PUCUY QUILLA= marzo

PAÑA= derecha.

PAUCAR UARAY QUILLA= febrero

PUMA RAYMI QUILLA= octubre

PURURAUCA= piedras veneradas por los guerreros.

RUNA= hombre



QUENAS= instrumento de viento elaborado de la caña, calabaza, hueso llama y otros materiales.

QUEPA= después.

QURIT´ANT´A=pan de oro, pan de plata.

SAYAS= mitades.

SAXRAS= mundo de abajo.

SULLU= ‘feto de animal’

SUMAK KAWSAY= buen vivir

SUYUS= comarca, región

UKHU PACHA= mundo de abajo.

URINSAYA=mitad de abajo

URAY= abajo

UYWIRI= Dios andino que protege de la granizada y la helada

WAYRURU, leguminosa para ofrendas aymaras.

WILLKA, planta papilionácea de semilla roja con negro



WIRA Q' UWA, planta que crece sobre los tres mil metros de altura, al quemarse produce un intenso olor.

YÁCHAK, hombre de sabiduría, sanadores del alma y del cuerpo.

YACHAGCUNAS= chamanes.

YAMURAC, un tipo de vino

ZAMARRO, especie de zahones o sobre pantalón realizado con piel de cordero o de llama.

ZAMPOÑAS, instrumento de viento construido con caña de bambú natural.

*Biblioteca Campesina.* (2000).

Abad, A. (2012). *Enfoque de las Políticas Públicas Culturales del Ecuador en la Época del Sumak Kawsay*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Albó, X. (2011). *Suma Qamaña, El Buen Convivir*. La Paz: CIPCA.

Altroy, T. N. (2003). *Los Incas*. Barcelona: Ariel Pueblos.

Amador, E. (2012). *El Símbolo en el Arte*. Recuperado el 20 de 12 de 2012, de SlideShare Present Yourself: <http://www.slideshare.net/juanalbertopadillazamora/el-simbolo-en-el-arte>

Andrade, S. (2011). *Historias de Chamanes*. Ibarra: Almeida.

Castillo Torres, D. (06 de 01 de 2010). *La situación antropológica del arte | Daniel Castillo Torres*. Recuperado el 04 de 04 de 2013, de

<http://danielcastillotorres.blogspot.com/2010/01/la-situacion-antropologica-del-arte.html>

Ceremonia de Marakame, d. M. (18 de 04 de 2008). *Atrabiliario, en vez de tinta, bilis negra*. Recuperado el 20 de 05 de 2013, de

[http://blogatrabiliario.blogspot.com/2008\\_04\\_01\\_archive.html](http://blogatrabiliario.blogspot.com/2008_04_01_archive.html)

Cieza de León, P. (2000). *El Señorío de los Incas*. Madrid: Dastin S.L.

Clottes, D., & Williams, L. (2010). *Los Chamanes de la Prehistoria*. Cali: Editorial Amazonas.

D'Altroy, T. (2003). *Los Incas*. España: Ariel Pueblos.

Estermann, J. (1998). *Filosofía Andina*. Quito: Abya Yala.



- Estermann, J. (2006). *Filosofía Andina*. La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.
- Fallaci, O. (2004). *La Fuerza de la Razón*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Fernández Juárez, G. (2012). *Hechiceros y Ministros del Diablo*. Quito: Abya Yala.
- Ginés de Sepúlveda, J. (1966). *Tratado sobre las Justas Causas de la Guerra con los Indios*. México: Biblioteca de Filosofía Mexicana.
- González, F. (2003). *El Simbolismo Precolombino*. Buenos Aires: Kier.
- González, F. (2003). *El Simbolismo Precolombino*. Buenos Aires: Kier.
- Guaña, P. (8 de Noviembre de 2012). *Scribd*. Recuperado el 8 de Noviembre de 2012, de <http://es.scribd.com/doc/17151631/Instrumentos-Musicales-Andinos-de-Cayambe-Pablo-Guana>
- Hojier, H., & Beals, R. (1974). *Introducción a la Antropología*. Madrid: Aguilar Ediciones.
- JPOP.COM. (17 de Octubre de 2012). *JPOP.COM*. Recuperado el 17 de Octubre de 2012, de JPOP.COM: <http://www.jpop.com/Yatiri>
- Kaulicke, P. (2000). *Memorias y Muerte en el Antiguo Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú.
- Llamazares, A. (2006). *Metáforas de la Dualidad en los Andes: Cosmovisión, Arte, Brillo y Chamanismo*. Buenos Aires: BIBLOS.
- Lucero, M. E. (14 de agosto de 2007). *Entre el arte y la Antropología*. Recuperado el 04 de 04 de 2013, de Entre el arte y la Antropología: [www.comechingonia.com/Virtual%203/Lucero%202007.pdf](http://www.comechingonia.com/Virtual%203/Lucero%202007.pdf)
- Martín de Murua, F. (2001). *Historia General del Perú*. Madrid: Dastin, Historia.
- Matos, G. (26 de 01 de 2011). *Visión del Arte. El Arte y la Antropología*. Recuperado el 04 de 04 de 2013, de <http://visiondelarte.blogspot.com/2011/01/el-arte-y-la-antropologia.html>.
- Megil Guamán, I. (2007). *ILLA, El Sentido de la Existencia desde una Perspectiva Tawaista*. Cuzco: Association Pachamama.
- Merchán Luco, N. (2005). *El Mundo Mágico de los Incas*. Cuenca: Atlantic University.
- Milla Euribe, Z. (1990). *An introduction to the Semiotic of Precolumbian Andean*. Lima: Amaru Wayra.
- Milla Villena, C. (2003). *AYNI*. Lima: Universidad San Martín de Porres de Lima.
- Mora, V. V. (8 de Noviembre de 2012). *Rupestreweb Artículos*. Recuperado el 8 de Noviembre de 2012, de <http://rupestreweb.tripod.com/chaman.html>
- Moscoso, G. P. (2004). Recopilación de algunas enfermedades que se tratan con la medicina tradicional indígena. *YACHAC*, 17.
- Moya, R. (1987). *Ecuador: Cultura, Conflicto y Utopía*. Quito: CIDEME.
- mundo, V. e. (17 de Octubre de 2012). *Visitando el mundo, blog de viajes y turismo*. Recuperado el 17 de Octubre de 2012, de Visitando el mundo, blog de viajes y turismo: <http://www.google.com.ec/imgres?q=yatiris+mercado+de+las+brujas&hl=es&biw=1920&bih=983&tbn=isch&tbnid=E2bzR1AXdI3FuM:&imgrefurl=http://visitandoelmundo.org/por-el-mundo-donde-comprar-cada-objeto-parte-iii/&docid=b9vrxAQoGumb3M&imgurl=http://visitandoelmun>
- Naranjo, P. (2010). Etnomedicina y Etnobotánica. Avances en al Investigación. *Etnomedicina y Etnobotánica* (pág. 300). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala.



- noticias, P. O. (30 de Diciembre de 2011). *Perú.com*. Recuperado el 17 de Octubre de 2012, de Perú.com: <http://peru.com/2011/12/30/actualidad/otras-noticias/chamanes-peruanos-contrarrestan-apocalipsis-maya-2012-noticia-35971>
- Oviedo Freire, A. M. (2013). Hacia un Diálogo de Saberes para el Buen Vivir y el Ejercicio de los Derechos Culturales. *Qué es el Sumak Kawsay. Por un nuevo sistema mundial de relación armónica* (pág. 544). Quito: SERIE Coediciones.
- Palao Pons, P. (2002). *El libro de los Chamanes, Los secretos del Chamanismo y sus vínculos con la magia y la salud*. Barcelona: Robinbook.
- Pons, P. P. (2002). *El libro de los Chamanes, Los secretos del Chamanismo y sus vínculos con la magia y la salud*. Barcelona: Robinbook.
- QOSQO, C. S. (10 de Noviembre de 2012). *QOSQO, CAPITAL SAGRADA DE LOS INCAS*. Obtenido de <http://www.qosqo.com/qosqoes/saqsaywaman.shtml>
- Real Academia de la Lengua. (9 de Mayo de 2013). *Real Academia de la Lengua Española*. Recuperado el 9 de Mayo de 2013, de Real Academia de la Lengua Española: <http://lema.rae.es/drae/?val=simbolo>
- Rodríguez Cuenca, J. (2007). *Territorio Ancestral, Rituales Funerarios y Chamanismo en Palmira Prehispánica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Sarmiento de Gamboa, P. (1989). *Historia de los Incas*. Barcelona: Electa.
- Serrano P., V. (1990). *Ciencia Andina*. Quito: UPS.
- Vacas Mora, V. (2005). *Rupestre Web Documentos*. Recuperado el 20 de 12 de 2012, de <http://rupestreweb.tripod.com/chaman.html>: <http://rupestreweb.tripod.com/chaman.html>
- Vacas Mora, V. (2005). *Rupestreweb Artículos*. Recuperado el 20 de 12 de 2012, de <http://rupestreweb.tripod.com/chaman.html>
- Whitten, P., & Hunter, D. (1981). *Enciclopedia de Antropología*. Barcelona: Bellatera.